$185

Edw Steinle

EDWARD VON STEINLE

DES MEISTERS GESAMT-WERK IN ABBILDUNGEN

HERAUSGEGEBEN DURCH

ALPHONS M. VON STEINLE

JOS. KÖSEL'SCHE BUCHHANDLUNG
KEMPTEN - MÜNCHEN
1910

ALLE RECHTE DER INHABER DER URHEBERRECHTE (STEINLESCHE ERBEN) IN BEZUG AUF DIE NICHT BEREITS VERGEBENEN REPRODUKTIONSRECHTE VORBEHALTEN; EBENSO DIE RECHTE VON INHABERN BERECHTIGTER REPRODUKTIONSRECHTE. ERWERBUNGEN VON REPRODUKTIONSRECHTEN VERMITTELT DER VERLAG JOS. KÖSEL'SCHE BUCHHANDLUNG KEMPTEN-MÜNCHEN.

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort . . . . . Seite V

Einführung . . . . . „ VII

Erster Teil:

1. Darstellungen aus dem Alten Testament . . . . . Abb. 1—25
2. Darstellungen aus dem Neuen Testament, Leben Jesu, Parabeln . . . . . „ 26—88
3. Madonnenbilder, Marienleben . . . . . „ 89—164
4. Heiligenleben, Legenden, rel. Allegorien . . . . . „ 165—251
5. Zyklen zu Gebets- und Andachtsbüchern . . . . . „ 252—273

Zweiter Teil:

1. Historische Bilder, Märchen, Genrebilder, Illustrationen zu Dichtern, weltl. Allegorien . . . . . „ 274—404
2. Portraits, Idealköpfe usw. . . . . „ 405—503
3. Scherze, Karikaturen, Entwürfe zu plastischen Arbeiten, Studien, Landschaften, Ausführungen fremder Kompositionen . . . . . „ 504—572

Dritter Teil:

Wandgemälde und Entwürfe zu solchen. Entwürfe zu Glasfenstern . . . . . „ 573—708

Verzeichnis der abgebildeten Werke nebst Angabe der Entstehungszeit, Art der Ausführung, Besitzer, graphischer Vervielfältigungen und kurzen Erläuterungen . . . . . Seite 1

Wichtigste Literaturangaben über Steinle und seine Werke „ 32

VORWORT.

„Edward von Steinle ragt“ mit den Anfängen seines Schaffens „noch in jene bedeutungsvolle Zeit hinein, in welcher zu Anfang des 19. Jahrhunderts die Neuentwickelung der deutschen Malerei begonnen hat. Von ihr hat er die Überlieferung der Kunstübung und Kunstanschauung erhalten und sie treulich bis in die Gegenwart bewahrt, ohne sich den Einwirkungen der seine ersten Anregungen umgestaltenden Einflüsse zu verschließen, ohne aber auch diesen blindlings zu folgen und darüber seine Eigenart aufzugeben. Dazu war diese zu entschieden.“ Diese Worte Veit Valentins, mit welchen er in der „Zeitschrift für bildende Kunst“ eine Besprechung der nach Steinles Tod im Jahre 1887 im Städelschen Kunstinstitute stattgehabten Ausstellung von dritthalbhundert Werken von Steinles Hand einleitet, sind eine durchaus zutreffende Charakteristik von Steinles Kunst und Wesen. Sie geben aber gleichzeitig die Erklärung zu der Beurteilung, welche Steinles Kunst in der Kunstgeschichte und Kritik gefunden resp. nicht gefunden hat. Schon bei Lebzeiten Steinles sagte Konst. v. Wurzbach in „Ein Madonnamaler“: „Von Steinle hat die Kritik mehr geschwiegen, denn gesprochen.“ Man wußte ihn nicht recht zu „klassifizieren“. Glaubten die einen, ihn den Nazarenern zuzählend, ihn summarisch mit dem „nur Zeichner, nicht Maler“ abtun zu müssen, so passierte es einem anderen, „dem Meister der deutschen Kunstforscher“ Dr. Ernst Förster, daß er eines der brillantesten Ölbilder Steinles ohne weiteres als von Veit gemalt besprach, — weil man sich von Steinle, der ja nur mit der Farbe stammeln konnte, solches nicht wohl versehen konnte.

Die Ursache dieser Bewertung der Kunst Steinles liegt wesentlich in dem Umstande, daß von den Hunderten seiner Werke nur ein geringer Bruchteil der allgemeinen Beurteilung zugänglich war und ist. Die meisten seiner Schöpfungen gingen direkt von der Staffelei in Privatbesitz über und die durch graphische Kunst vervielfältigten sind zumeist längst vergriffen.

Veit Valentin sagt in seinem eingangs zitierten Aufsatze am Schlusse: „So möchte eine genauere Betrachtung seiner Werke nicht nur ein Rückblick auf eine abgeschlossene, hinter uns lie-

gende Epoche sein, sie mag zugleich ein Ausblick in die Zukunft sein, in dem Sinne, daß sie der Malerei wohl den Weg zeigen könnte, auf dem die sich zersplitternden Richtungen unserer Zeit das rechte Maß zu finden vermöchten." Das überaus freundliche Entgegenkommen der Besitzer der Werke Steinles und der freudige Widerhall, den das Unternehmen, Steinles Gesamtwerk in Bildern herauszugeben, gefunden hat, lassen zwar nicht ohne weiteres den von Valentin gedachten Erfolg erwarten, aber sie dürfen wohl den Herausgeber mit der Zuversicht erfüllen, an einem zu edlem Ziele führenden Wege vorbereitend gearbeitet zu haben.

Mit dem herzlichsten Danke an alle, welche als Besitzer oder Subskribenten das Zustandekommen des Werkes ermöglicht und gefördert haben, nicht zuletzt an die in der väterlichen Heimatstadt Steinles seit Jahrhunderten rühmlichst tätige Jos. Köselsche Verlagsanstalt in Kempten, weihe ich dieses Buch zum hundertsten Geburtstage des verewigten Meisters dem Andenken des teuren, unvergeßlichen Vaters.

„Jedes gute Bild, ja selbst jedes Porträt muß seine Architektur haben." Diesen Ausspruch meines Vaters glaubte ich auch auf das vorliegende Buch anwenden zu sollen. Ich habe deshalb, dem neuerdings auch in Museen zutage tretenden Streben, dem Geiste des Betrachtenden Ruhe zu gönnen und ihn nicht durch das Herumspringen auf allen möglichen stofflichen Gebieten zu zerstreuen, folgend, das Material in stofflich gesonderte Teile zerlegt. Innerhalb dieser einzelnen Teile ist die Zeitfolge der Werke eingehalten, so daß ein Verfolgen der künstlerischen Entwickelung des Meisters vollständig ermöglicht bleibt; von der historischen Reihenfolge ist nur abgegangen, wenn die Ökonomie des Raumes es erheischte, oder wenn es galt, dem Beschauer Vergleiche unmittelbar zu ermöglichen. Für die Größe der Abbildungen war in erster Linie die Absicht maßgebend, die Vorlagen in möglichster Deutlichkeit wiederzugeben. Das Buch will nicht ein Bilderkatalog sein, sondern in erster Linie ein Buch zum Betrachten und Genießen. Deshalb habe ich auch außer dem Titel und der Jahreszahl der Entstehung den Bildern selbst keinen weiteren Text beigegeben, sondern alle weiteren Angaben in das hinter den Bildern angefügte „Verzeichnis" aufgenommen.

Von der Größenangabe der Originale mußte ich Umgang nehmen, nachdem ich mich überzeugen mußte, daß ich, bei über zwei Drittel der Bilder auf fremde Angaben angewiesen, durchweg Zuverlässiges nicht erreichen konnte. Ich habe zudem häufig erfahren, daß die Größenangaben durchaus nicht dazu verhelfen, daß die Abbildungen von Bildern anders auf den Beschauer wirken als eben, wie er sie in der Abbildung vor sich sieht. Bei den Hauptwerken habe ich das Verhältnis der Figuren zur Lebensgröße angegeben, ein Maßstab, welcher der menschlichen Phantasie eine bessere Unterstützung bietet als der für die Bildgröße angegebene.

Kempten, im April 1910.

Alphons M. v. Steinle.

EINFÜHRUNG.

dward Steinle ist am 2. Juli 1810 zu Wien geboren, in dem für die deutsche Kunst denkwürdigen Jahre, da Friedrich Overbeck gelegentlich der Wiedereröffnung der Wiener Akademie nach Aufhebung der napoleonischen Belagerung der Stadt durch Übergehung tatsächlich von ihr relegiert worden war. Steinles Vater, ein sehr geschickter Graveur — Hof- und Kammergraveur — war aus dem geistlichen Stifte Kempten nach Wien gezogen, und hier „Am Graben" ward ihm als einziges Kind zweiter Ehe der Sohn geschenkt, der schon früh künstlerische Anlagen verriet, welche den Vater veranlaßten, ihm, während er die Normalschule bei St. Anna besuchte, Unterricht im Klavierspiel und dem „Generalbasse" geben zu lassen. Schon mit 12 Jahren verlor Steinle seine Mutter, an welcher das Herz des weich beanlagten Knaben mit ganzer Innigkeit hing. Er selbst betrachtete dieses frühe Ereignis als einen Wendepunkt seines Lebens. „Von da an wendete ich mich von der Musik zum Zeichnen" — schreibt er in einer Aufzeichnung, welche beweist, daß dieses Ereignis bei ihm eine Wendung von der heiteren Muse der Musik zur ernsteren der bildenden Kunst herbeigeführt hat. Der Vater, dem zeitlebens nichts mehr am Herzen lag als das Glück seines einzigen Sohnes, die Begabung desselben auch für die Kunst des Stiftes erkennend, ließ es nicht fehlen, ihm auch hier Gelegenheit zur Ausbildung zu geben, behielt aber stets den geheimen Wunsch, daß eine Rückkehr zur Musik stattfinden werde, welchem Wunsch er in seinen Briefen nach Rom häufig Ausdruck gab. Steinle kam nun zu Professor Kieninger in den Zeichenunterricht und später zu Professor Krafft von der Akademie, als dessen Privatschüler zunächst in die „Malklasse", während er in den „Gips- und Zeichensaal" der Akademie als ordentlicher Schüler der Akademie eingereiht wurde. So kam es, daß er außer der strengen Reihenfolge der akademischen Schablone schon malte und komponierte, ehe ihm das im Rahmen des akademischen Lehrplans eigentlich zustand. Seine Ölporträts aus den Jugendjahren und was von Kompositionen erhalten und der auf dem Rande der Aufsatzbogen angegebenen eigenhändigen Datierung Steinles zufolge in diese Periode eingereiht werden kann, beweisen, daß, wie er in seiner Aufzeichnung anführt, seine Lehrer unbedingte Anhänger Fügers waren und daß Füger ebenfalls sein Ideal geworden. *Abb. 405 u. 406* *Abb. 1, 27, 89*

Während Steinle auf das Freiwerden eines Platzes in der Malklasse Kraffts in der Akademie wartete, vernahm er zum ersten Male von jenen in seinem Geburtsjahre aus Wien nach Rom gegangenen Künstlern und ihrem dortigen Treiben. In der „Aufzeichnung" über seine ersten Kunstjahre berichtet er hierüber:

„Da eben Kupelwieser in Rom jene Künstler kennen gelernt hatte, welche die lebendigen Fäden der alten Kunst, die durch das akademische Wesen abgerissen waren, wieder anknüpfend sich den alten Meistern zugewandt hatten, so hatte auch er in richtiger Einsicht den akademischen Schlendrian aufgegeben und in Rom ausgezeichnete Studien in der Kapelle des Fiesole im Vatikan gemacht. Es dauerte nicht lange, so gewann ich die Überzeugung, daß eine Bekehrung meinerseits unerläßlich sei; und während ich in Öl malen lernte, zeichnete ich fleißig nach Fiesole und ward bald ein damals sogenannter „Altdeutscher"; so nannte man alles, was nicht nach der akademischen Schablone vorwärts ging. Durch meines Meisters Güte und Huld wurde ich Mitglied einer Kompositionsgesellschaft, in der ich durch zwei Jahre der Benjamin war. In meinem 18. Jahre faßte mein Vater den Entschluß, mich nach Rom reisen zu lassen."

„Nun fingen meine eigentlichen und eigentümlichen Studienjahre erst an; ich hatte keinen Meister und mußte selbst lernen; auch zeigte sich, um wie viel der in Wien genossene Unterricht in der Normalschule nachzuholen gab."

Es ist nicht die Absicht des Herausgebers, in dieser Einführung eine Biographie Steinles zu geben. Das Leben des Künstlers ist in dem zweibändigen Werke „Edward v. Steinles Briefwechsel mit seinen Freunden" (Freiburg, Herder 1897) durch den Herausgeber der Öffentlichkeit übergeben und es darf gestattet sein, hierauf zu verweisen. Hier soll vorzugsweise die Entwickelung des Künstlers und seiner Kunst Darstellung finden.

Mit den Worten: „Nun fingen meine eigentlichen und eigentümlichen Studienjahre erst an“ meinte Steinle nicht so sehr das Technische seiner Kunst als vielmehr das Studium alles dessen, was den Künstler vom Handwerker unterscheidet, das Aufsuchen und Eingewöhnen in den Geist dessen, was der eigentliche Nährboden der Kunst in der Vergangenheit war, und dessen, was ihren Resonanzboden in der Gegenwart zu bilden hatte.

Technisch hatte Steinle wenig mit Schwierigkeiten zu kämpfen. Wie dem wahrhaft fruchtbaren Komponisten die Instrumentalausübung angeboren ist, so dem bildenden Künstler die technische Fertigkeit, die in Musik und bildender Kunst von nicht geborenen Künstlern zwar ausgebildet werden kann, aber nicht zur Kunst, sondern höchstens zum Virtuosentum führt. Wie dem Musiker kraft seiner Intuition die Gesetze der Harmonie im Blute liegen, so wird nur der ein gestaltender Künstler, dem seine Phantasie mit angeborener Treffsicherheit das geistig Empfundene unmittelbar zum Bildmäßigen gestaltet, wie nur der auch ein Dichter ist, bei dem die Eingebungen seines Genius sich kraft inneren Zwanges zum Gedicht formen. Das „Genie“, mit anderem Worte, wird geboren und wird geboren mit der zur Ausübung seiner Kunst gehörenden Fertigkeit. Aber das Genie wird nur Gedeihliches leisten, wenn es sich selbst in die Schule nimmt. Nicht jede Zeit ist fruchtbar an geborenen Künstlern, wie wir anstatt des Wortes „Genie“ wieder sagen wollen. Es ist hier nicht der Ort, über die Vorbedingungen zur Erzeugung von solchen Geistern zu sprechen, die entschieden in der geistigen Atmosphäre des nationalen Lebens zu suchen sind. Aber es darf darauf hingewiesen werden, wie gerade der Ausgang des 18. Jahrhunderts und der Beginn des 19. in Deutschland eine große Anzahl geborener Künstler auf allen Gebieten erzeugt hat, die nach dem durch den Korsen über Deutschland gebrachten jähen Sturz in tiefsten Niedergang eine Epoche des Glanzes und der Größe auf geistigem Gebiete inaugurierten, aus der eine Regeneration des Gesamtvolkes hervorging.

Steinle fühlte alsbald für sich die Notwendigkeit der Schule in dem Sinne einer Erziehung zur Kunst; aber er fühlte auch, daß diese Schule nicht die Charybdis werden dürfe, in welche er, der Scylla des „akademischen Schlendrians“ entronnen, fallen dürfe.

Mit dem Haupte der Nazarenerschule wie durch eine Fügung bei seinem ersten Ausgange in Rom zusammengeführt, schloß er sich in innigster Verehrung an Overbeck an und blieb dem tiefinnerlichen Künstler zeitlebens in treuer Freundschaft verbunden. Es erging ihm dabei wie den meisten Künstlern, welchen die Kunst neben dem Ausdrucke der persönlichen Innenwelt das Ausüben eines göttlichen Amtes bedeutete, sobald sie in den Bannkreis Overbecks traten; sie kamen von dem Menschen Overbeck und seiner tiefen Auffassung der Kunst nie wieder los, wenn sie auch ihre eigenen Wege gingen. Es ist einmal behauptet worden, Steinle habe sich an Overbeck „derart hingegeben, daß er sogar dessen Äußeres bis auf die Haartracht nachahmte“. Die Haartracht war die damals allen deutschen Künstlern in Rom eigene, nach Dürerscher Art das Haar lang und ungeschoren zu tragen. Um Overbeck aber äußerlich ähnlich zu sein, hat Steinle sicher keine Gesichtsmassage angewandt. Es lag zwischen beiden eine gewisse Ähnlichkeit vor, die aber mehr in dem gleichartigen Ausdruck und den gleichen hageren Figuren als in einer Verwandtschaft der Züge lag. Steinles Hingabe an Overbeck lag durchaus auf dem innersten Gebiete der seelischen Übereinstimmung in bezug auf ihre höchsten Ideale — und sie war nicht eine einseitige Hingabe, sondern eine durchaus beiderseitige. Daß der damals schon reife, auf der Höhe seines Schaffens stehende Overbeck auch in der Kunstausübung einen bestimmenden Einfluß auf den jüngeren Steinle ausgeübt, von dem dieser sich erst langsam loslöste, war eigentlich bei dem Übergewichte, das Overbecks Kunst auf alle Gleichstrebenden ausübte, selbstverständlich. Und doch war ihm Steinle sofort mit einer gewissen Reserve gegenübergetreten.

„Ich hatte keinen Meister und mußte selbst lernen.“ Steinle trat in Rom nicht wie alle übrigen Nazarener der Lukasbruderschaft bei, obwohl er in ihrem Kreise lebte, ihre Bestrebungen auf den Gebieten von Kunst, Wissenschaft, Poesie und Musik teilte. Hierin darf wohl mit Recht ein Symptom dafür erblickt werden, daß Steinle nichts so sehr fürchtete, als durch das Anschließen an eine Schule seine Eigenart zu verlieren, und daß er schon beim Beginn seiner „eigentlichen und eigentümlichen Studienjahre“ sich bewußt war, daß seine innere Natur ihn auf ein breiteres Gebiet hinwies als das von den Lukasbrüdern, den eigentlichen Nazarenern, gepflegte. Dies Bewußtsein war indes anscheinend ein latentes. Denn die Arbeiten seines römischen Aufenthaltes bewegen sich, insoweit sie erhalten sind, mit einer einzigen Ausnahme auf religiös-historischem Gebiete — aber mit Betonung des Legendären, also Poetischen.

Abb. 274
„ *166*,
167, *168*

Die Geschichte der Erneuerung der deutschen Kunst durch die in Rom geborne Bewegung ist noch nicht geschrieben; noch heute ist das Erstaunen, dem Goethe über das Unterfangen derer um Overbeck Ausdruck gegeben, eine mehr oder weniger ungelöste Frage in der Kunstgeschichte und wird vielfach einseitig oberflächlich damit abgetan, daß der geheimnisvolle Bann des Mystizismus der katholischen Kirche die Träger der Bewegung angezogen und gefangen genommen habe. Aber damit ist nur eine Begleiterscheinung der Bewegung selbst berührt.

Die Geschichte der Erneuerung der deutschen Kunst im Anfange des 19. Jahrhunderts ist nur eine Phase der allgemeinen sogenannten romantischen Bewegung, welche um jene Zeit das nach Erlösung aus dem öden Klassizismus und der seichten Aufklärung sich sehnende junge Deutschland ergriffen hat, und deren Wellen in unserer Zeit wieder kräftig gegen die Planken des Zeitschiffes schlagen, in welchem die damals nicht überwundenen Geister in anderer Gewandung sich breit machen. In der Literatur konnte sich die Bewegung auf heimischem Boden vollziehen, da hier die Quellen ausgegraben waren und wieder sprudelten. Aber auf dem Gebiete der bildenden Kunst lagen alle Schätze, welche ein Anknüpfen an die alten Kunsttraditionen ermöglicht hätten, unter der Tünche und in Rumpelkammern. Die Brüder Boisserée hatten erst angefangen, das Gebiet der mittelalterlichen Kunst zu beackern, als die deutschen bildenden Künstler schon längst in Italien den Boden gefunden hatten, der ihnen die ersehnte Anknüpfung an die alten Ideale ermöglichte. Da aber die bildende Kunst an sich weit internationaler ist als die von der Sprache abhängige Poesie und Literatur, ist es ohne weiteres falsch, der Bewegung auf dem Gebiete der bildenden Kunst, weil sie sich in Italien vollzogen hat, den deutschen Charakter abzusprechen. An urdeutschen Einschlägen auch in bezug auf das Stoffliche hat es ihr von Anfang an nicht gefehlt. Man braucht nur die beiden Namen Pforr und Cornelius zu nennen. Und es sollte doch hinlänglich bekannt sein, daß Overbecks und aller derer um ihn Streben und Ideal war, das, was sie in Italien erworben, in Deutschland zur Reife und Frucht zu bringen. Diejenigen, welche so gerne mit dem bequemen Worte von dem „italienischen Schönheitsideale der Nazarener“ diese abtun möchten, sollten sich einmal vergegenwärtigen, daß die Schönheit kein nationaler Begriff ist, daß vielmehr gerade das, was in der bildenden Kunst gegen das absolute Schönheitsideal verstößt, im Nationalen fußt.

Daß die Bewegung auf dem Gebiete der bildenden Kunst in ganz gleichmäßigem Verlaufe der romantischen Bewegung auf dem Gebiete der Poesie und Literatur wesentlich durch Katholiken getragen war, oder ihre Träger zur katholischen Kirche führte, aus Erkenntniskatholiken praktizierende Katholiken machte, berechtigt nicht dazu, der Kunst und Poesie der Romantiker einen konfessionellen Stempel aufzudrücken oder sie deswegen abzulehnen.

Das Milieu, in welches Steinle in Rom eintrat, war das romantische. Um sich ihm ganz zu ergeben, ganz in ihm aufzugehen, brachte er alles Notwendige mit. Er brauchte nicht zu suchen. Seine tiefe Religiosität, von der Mutter eingepflanzt und von trefflichen Lehrern gepflegt, sein kindlicher Glaube, seine Wißbegierde, die ihn jede freie Stunde benutzen ließ, um in Geschichte und Poesie sich umzutun, ließen ihn im Kreise der römischen Freunde seine Talente in reichstem Maße entfalten, so daß er, wie seine Briefe aus der Zeit des römischen Aufenthaltes erkennen lassen, wie in einem Meere von Wonne und Glückseligkeit schwamm — aber darin untertauchen wollte er nicht. Nachdem er im Jahre 1830, um nach dem eingetretenen Tode seines Vaters seine

Vermögensverhältnisse zu ordnen, einige Zeit in Wien sich aufgehalten, kehrte er nach Rom zurück. Aus der Zeit dieses zweiten Aufenthalts sind nur wenige Werke seiner Hand vorhanden. Auch an Korrespondenz fehlt es für diese Zeit gänzlich. Er hat offenbar, worauf auch die zahlreichen Studienzeichnungen hinweisen, diese Zeit wesentlich dazu benutzt, um Studien nach alten Meistern zu zeichnen und deren Werke auf diese Weise kennen zu lernen und sich einzuprägen. Es trieb ihn, das Erlernte anzuwenden, um sich einen Wirkungskreis zu schaffen. Im Jahre 1834 kehrte er nach Wien zurück und heiratete die längst mit tiefer Liebe umfaßte Jugendgespielin, gründete einen Hausstand und war selig, von Rom eine in Deutschland auszuführende Aufgabe in Gestalt eines Auftrags Cornelius' für ein Freskobild in der Ludwigskirche mitgebracht zu haben, das seine Tätigkeit inaugurieren sollte.

Die „Freskomalerei" war nach dem italienischen Vorbilde natürlich das große Ziel aller damals in Rom lebenden und von dort zurückkehrenden Deutschen. Nicht etwa, weil sie sich für geborene Monumentalmaler hielten, sondern weil sie diese Art der Malerei dem in Italien Geschauten zufolge als das Höchste, weil den Gebilden der Kunst die größte Entfaltungsmöglichkeit und die größte Dauer Verheißende, kennen gelernt hatten. Aber sie hatten bei dem ihnen so natürlichen Wunsche, die „große Kunst" nach Deutschland zu verpflanzen, übersehen, daß in Deutschland inzwischen, gerade wieder durch die Romantik veranlaßt, auf dem Gebiete der Schwesterkunst, der Architektur, eine Bewegung eingerissen war, welche einer Entwickelung der Wandmalerei eine neue Blüte in ihrem Sinne buchstäblich verbauen mußte. Daran sind die Nazarener als „Monumentalmaler" im Sinne der ihnen vorschwebenden großen sinfonischen Kunst an der Wand gescheitert, während die noch heute im Süden Deutschlands, der von der gotischen Alleinherrschaft verschont blieb, vielfach geübte kirchliche und profane Wandmalerei keinen nazarenischen und keinen „nationalen" Einschlag erhielt, sondern sich vielfach als Fortsetzung des von den Nazarenern perhorreszierten akademischen Wesens darstellt, das diese bewußt nicht mitmachen konnten und wollten.

Abb. 573 b Wie zunächst die Aufgabe für die Ludwigskirche sich zerschlug, ist anderen Versionen gegenüber von mir im „Briefwechsel" authentisch nachgewiesen. Auch eine an-
Abb. 574 dere kleinere Freskoarbeit, für die Stanislauskapelle in Wien, kam nicht zur Verwirklichung, und so mußte Steinle zunächst die großen Ziele zurückstecken und andere Tä-
Abb. 97 tigkeit suchen. Neben mehreren Aufträgen für Staffleibilder (eines für die in Wien
u. 98 lebende Herzogin-Witwe von Köthen, das verschollen ist), stellte er sich selbst eine
Abb. 253 Aufgabe in der vollständigen Illustrierung des Thomas a Kempis nach Art der alten
bis 256 l'hivres d'heures, welche neben der Treffsicherheit der kleinen Zeichnungen durch die ganz erstaunliche Fertigkeit der Raumausnutzung und Raumbenutzung die Gaben des Künstlers aufs Beste ins Licht stellen. Mehrere in Rom zurückgelassene Zeichnungen vermittelten eine Anknüpfung mit reichsdeutschen Kunstfreunden, des Rat Dr. J. H. Fr. Schlosser in Frankfurt und durch diesen mit Professor Bethmann-Hollweg in Bonn, die zunächst zu Zeichnungen und Bildern für ersteren, dann aber auf Betreiben insbesondere von Frau Dorothea von Schlegel und des damals in der Staatskanzlei beschäftigten Alex. Hübner zu einer Reise Steinles nach Deutschland und an den Rhein führten. Und jetzt erhielt Steinles eigentlichstes Talent, die in ihm schlummernde Neigung für Gestaltung des in Religion, Dichtung und Geschichte liegenden poetischen Kernes, den mächtigsten Impuls zu freier Entfaltung. Hatte auch schon der Kreis geistig hochstehender Männer, in welchem Steinle in Wien verkehrte, der sich dort um Friedr. v. Schlegel Scharenden, seine romantische Beanlagung gestärkt und gefördert, so kam diese doch in ihrer Universalität erst zur vollen Entfaltung durch seine Bekanntschaft und Freundschaft mit dem unentwegtesten Romantiker Clemens Brentano.

Es kann hier um so mehr von näherem Eingehen auf diese eigenartige Freundschaft zwischen dem beinahe 60jährigen Dichter und dem 37jährigen Maler Umgang genommen werden, da der diese Freundschaft am besten enthüllende Briefwechsel zwischen beiden (Briefw. Bd. II S. 5 ff.) vollständig publiziert und das Verhältnis beider zueinander erst kürzlich in einer Monographie (Clemens Brentano und Edward von Steinle, Kempten, Kösel) durch den Herausgeber im Vereine mit Alex. v. Bernus behandelt ist. Aber ein Blick in den nachfolgenden Illustrationsteil des vorliegenden Werkes, da, wo die Bilder mit der Jahreszahl 1837 beginnen, läßt erkennen, wie mit einem Male der Künstler, das rein religiös-historische Gebiet verlassend, zur vollen Entfaltung seiner auf allen Stoffgebieten das Poetische ergreifenden Natur gelangt und in Zeichnung und Charakteristik, von fremdem Einfluß befreit, in dem Vollbewußtsein eigener Kraft seinen persönlichen Stil gefunden hat.

War auch die nächste Aufgabe, die Steinle von Wien wegführte, eine Fresko-

arbeit, eine „Monumentalmalerei", so zeigt er doch schon in ihr durch das Lösen der Aufgabe, die acht Seligkeiten darzustellen, die einen anderen gar leicht zu Allegorien verführt haben würde, daß seine Neigung dahin ging, durch die Kunst das Leben des Menschen zu erfassen und auf dem speziellen Gebiete der religiösen, kirchlichen Kunst die Veredlung des Menschen selbst durch die Religion zur Darstellung zu bringen, indem er aus dem Alten und Neuen Testamente Momente herausgriff, durch welche die in der Bergpredigt gepriesenen Tugenden im Leben verwirklicht waren. *Abb. 575 bis 584*

Nach Ausführung dieser Arbeiten verblieb Steinle auf Anraten seiner Freunde Phil. Veit, Rat Schlosser und Senator Bernus zunächst in Frankfurt, wohin er seine bereits mit vier Töchtern gesegnete Familie schon während der Rheinecker Arbeiten hatte kommen lassen. Und Frankfurt sollte von da an sein ständiger Wohnsitz werden. Der Künstler beabsichtigte von vornherein durchaus nicht, Österreich für immer zu verlassen, vielmehr lebte er stets der Hoffnung, in der Heimat einen Wirkungskreis zu finden; allein sein mit der Rheinecker Arbeit und den Arbeiten während der Zeit des Umzuges und der ersten Jahre des Frankfurter Aufenthalts stets gewachsener Ruf verschaffte ihm in Frankfurt und bald danach am Rhein eine solche Fülle von Aufträgen, daß die Rhein- und Maingegend der Schauplatz seiner Wirksamkeit bis zum Lebensende geworden ist. Im Jahre 1850 zum Professor am Städelschen Kunstinstitute berufen, verblieb er bis zu seinem am 18. September 1886 erfolgten Tode in dieser Stellung.

Zunächst war für ihn der Frankfurter Aufenthalt hauptsächlich wertvoll durch den Umstand, daß Veit dort wirkte und ihm selbst ein Atelier im Städelschen Institute angewiesen wurde, dessen Direktor Veit war. Schon in Rom hatten die beiden den Plan gefaßt, einmal in Deutschland gemeinsam zu wirken (Brief an Emilie Linder, Ostermontag 1843, Bfw. II S. 161 ff.), und Steinle gestand oft und gerne ein, daß er im Malen viel von Veit gelernt habe. Trotzdem wurde es den beiden so verschieden veranlagten Künstlern schwer, sich ineinander zu gewöhnen. Ohne daß ein eigentliches Zerwürfnis stattfand oder eine Ursache dafür anzugeben wäre, kam es sogar zeitweise zu einem Bruche zwischen beiden, der wie das schwere Einleben der beiden ineinander wohl am einfachsten durch das verschiedene künstlerische Element in ihren Naturen zu erklären ist. Veit war träumerisch veranlagt und konnte nur schwer den ihm genügenden Ausdruck für das in seinem Inneren Gestaltete finden, so daß er nur mit Mühe zur Vollendung übernommener Aufgaben gebracht werden konnte. Er hat vielleicht seine vollendetsten Bilder überhaupt nur in den stillen Stunden, da er sich vor der unvollendeten Leinwand einschloß, im Geiste vollendet. Anders Steinle. Ihm stand das im Geiste konzipierte Bild sofort fertig vor dem inneren Auge und es drängte ihn, den künstlerischen Gedanken mit dem Stifte festzuhalten. Diese schon früh von Overbeck mit den Worten: „Steinle ist der bedeutendste Künstler in bezug auf Konzeption" bezeichnete Gabe verstärkte sich naturgemäß mit dem Heranreifen des Künstlers und mit dem Vertiefen seiner Allgemeinbildung, zu welch letzterer Veit ganz hervorragend beigetragen hat. Es kann daher gar nicht wundernehmen, daß, vielleicht auch von außen genährt, zwischen beiden Künstlern, dem fortwährend auf die Vollendung übertragener Arbeiten gedrängten Veit und dem flott von der Hand arbeitenden Steinle, Mißstimmungen einrissen, ohne daß man dabei an eine Rivalität oder gar den unter Künstlern so leicht vorhandenen „Brotneid" zu denken braucht. Wie sehr die innere Harmonie die beiden gleichstrebenden Künstler alle Verschiedenheit ihrer Temperamente vergessen ließ, zeigte sich, als Veit gezwungen war, seine Stelle am Städelschen Institute aufzugeben. Steinle trat sofort mit der überwiegend größten Zahl der Frankfurter Künstler voll auf Veits Seite und gründete mit ihm die Kolonie im „Deutschen Hause". An Emilie Linder, welche Steinle ihre Bedenken über dieses enge Zusammenwirken mit Veit ausgesprochen, schrieb Steinle damals in dem oben zitierten Briefe: „Wir haben uns gewissermaßen aneinander abgerieben, wir sind so einer dem andern auf den Grund gekommen. Da fand sich nun Blei und Gold. Indem ich aber doch bei ihm des letzteren mehr fand, so wird mich das andere nun nicht mehr beirren . . . Und überhaupt, wohin würden wir kommen, wenn wir Freunde, die wir lieben gelernt, wegen ihrer Fehler und Mängel aufgäben, sobald uns dieselben an unserer empfindlichen Seite fühlbar geworden?"

Die im „Deutschen Haus" vereinten Künstler fanden in der damaligen Frankfurter Gesellschaft einen kräftigen Resonanzboden. In der uralten freien Reichsstadt hatte der deutsche Bundestag seinen Sitz. Nicht nur die Gesandtschaften der deutschen Bundesstaaten, sondern auch die aller bei demselben vertretenen Großstaaten Außerdeutschlands führten eine große Anzahl hervorragender Männer mit ihren Familien nach Frankfurt, die in der Republik eine Art von internationaler Hofgesellschaft bildeten, um die sich die Elite der Frankfurter Gesellschaft gruppierte, deren geistiger Mittelpunkt wie-

derum die Häuser der Frankfurter Schlosser, Brentano, Bernus, v. Bethmann, Mumm, Guaita, Lutteroth u. a. waren, wo alles, was Interesse für Kunst und Literatur hatte, verkehrte. Wir nennen von Frankfurtern nur die Namen Dr. Boehmer, J. D. Passavant, Helmsdörfer, Steingaß, Marianne von Willemer, denen sich später Janssen, Beda Weber zugesellten, von Österreichern den Grafen Thun-Lamberg mit seiner in der Frankfurter Gesellschaft so beliebten Gemahlin, die Herren v. Pratobevera, v. Brenner, die preußischen Generale v. Thiele und v. Radowitz, um dem Leser einen Umriß für das gesellschaftliche Milieu des damaligen Frankfurt zu geben, das imstande war, einer von tüchtigen Kräften getragenen Künstlerschaft einen Nährboden zu freudigem und fruchtbarem Schaffen zu gewähren. Man war damals noch nicht dem Glauben verfallen, die Kunst dadurch heben zu können, daß man sie selbst demokratisierte, sondern betrachtete das Verständnis derselben als Zeichen gehobener Bildung und Kultur, zu dem der einzelne erst auf dem Wege allgemeiner Bildung aufsteigen konnte.

Welch rührig pulsierendes Kunstleben damals in Frankfurt gerade im Kreise der Deutschen-Haus-Schule herrschte, dafür ist außer dem daselbst Geschaffenen der Umstand ein Beweis, daß eine ganze Reihe von auswärtigen Künstlern von Ruf nach Frankfurt zogen, um dort in diesem Kreise mitzuwetteifern, so Alfred Rethel, der, wie man neuerlich konstatiert hat, sein Bestes in Frankfurt gelernt hat, so Lindenschmidt, Lunteschütz, Binder, Moritz v. Schwind u. a. Im Bewußtsein, im Interesse wahrer Kunst eine Aufgabe zu haben, sorgten die Deutschhauskünstler durch Vervielfältigungen ihrer Werke für deren allgemeinere Verbreitung in Stich, Radierungen und Lithographie, letztere schon damals in mehreren Tönen gedruckt und vielfach von den Künstlern selbst, wenigstens in den Hauptpartien auf den Stein gezeichnet, während sie alle unter Anleitung Fr. Buchers selbst radierten. Es dürfte eine nicht undankbare Aufgabe für einen Kunsthistoriker sein, aus den Sammlungen des Städelschen Kunstinstituts und denen der „Künstlergesellschaft“ und des Kunstvereines einmal eine Monographie über diese Frankfurter Kunstzeit zu schreiben und in ihr das Bildermaterial zusammenzustellen. Es ist nicht zu bezweifeln, daß das Resultat ein ähnliches sein werde wie bei der Berliner Jahrhundertausstellung.

Man hat das Streben der Nazarener und mit ihm das der Romantiker häufig als eine retrospektive und darum nicht lebensfähige Kunst hingestellt und sie als eine vorzugsweise literarische Kunst bezeichnet und aus letzterer Eigenschaft begründet, daß sie vorzugsweise eine Kunst des Stifts gewesen sei. Wenn man die Kunst derjenigen unter den Nazarenern, welche in der Tat im Stofflichen und in der Technik in einer äußerlichen Nachahmung der Alten stecken geblieben wären, mit dem „Retrospektiven“ und dem nicht „Lebensfähigen“ abtun würde, so wäre damit ein nicht ungerechtes Urteil ausgesprochen. Aber gemeiniglich meint man doch nur das Stoffliche, die Hervorhebung des Religiösen und Christlichen in der Kunst. Und diejenigen, welche nicht so weit gehen, das Christentum selbst und seine Verherrlichung als abgetan und nicht mehr lebensfähig zu betrachten und zu bezeichnen, finden dafür die Wendung von dem „heutigen“ ganz anders aufgefaßten Christentum. Wenn man Künstler, deren Lebenswerk vor uns liegt, zu beurteilen hat, dann muß man sich nicht nur in die Individualität der Zeit, sondern auch in die der Künstler zu versetzen suchen und sie und ihre Werke erst einmal von dieser aus verstehen und kennen lernen, anstatt immer zu sagen: „Wir Neueren, heute, bei unserer Auffassung von Christentum usw.“ Man würde bei solcher Betrachtung vielleicht selbst einen Overbeck nicht als nicht lebensfähig erkennen, sondern finden, daß das, was ihm fehlte, eben in seiner Individualität begründet war. Und wenn man heute glaubt, in dem lediglichen Wollen, nie zum Vollenden Gekommenen eines Marées die Spuren der wirklichen, alleinigen Kunst gefunden zu haben, so dürfte ein Erforschen dessen, was Nazarener und Romantiker nicht nur gewollt, sondern auch geleistet haben, doch vielleicht zu dem Resultate führen, daß recht viel Zeit und Kraft verloren gegangen ist bei der Suche nach dem, was nur verloren ist, weil man eben die Tradition mißachtet hat. — Den Vorwurf, diese Kunst sei „literarisch“ gewesen, darf sie sich ruhig gefallen lassen. Denn unter literarisch versteht man ja doch wohl ein Werk, „das nichts anderes vorstellen will, als was es ist“, ja recht eigentlich das ist, was es vorstellt. Will man aber damit sagen, die Kunst der Nazarener und Romantiker sei literarisch, weil sie ihre Stoffe aus allen Gebieten der Literatur nahm, dann bleibt die bildende Kunst auf das Porträt, die Landschaft und allenfalls das Genre beschränkt, und die kommende Farbenphotographie in Verbindung mit dem Kinematographen bedeutet das Ende der neuen, nicht retrospektiven, traditionslosen Kunst. Sieht man mit den Nazarenern und Romantikern nach der guten alten Tradition die Aufgabe der Malerei darin, „ein Bild“ zu schaffen, so ergibt sich eigentlich die Betonung des Zeichnerischen ganz von selbst aus der Natur

der Sache. Die Farbe ist schon Hilfsmittel der Naturnachahmung; „das Bild" entsteht immer nur durch die Zeichnung. Man ist zu dem Urteile, die Nazarener und Romantiker seien vorzugsweise Zeichner gewesen, auch vielleicht aus dem Grunde verleitet worden, weil neben Gemälden gerade von ihnen eine fast ebensogroße Menge von Zeichnungen existieren. Diese Künstler waren eben nicht nur „Maler", sondern vor allem Künstler. Entstand in ihrer Phantasie „ein Bild", so mußten sie wie der Dichter oder Komponist, dem ein Gedicht oder ein Motiv durch Inspiration kommt, es festhalten und „aufnotieren"; und je fertiger das Bild je nach den Gaben des einzelnen vor seinem geistigen Auge stand, desto vollkommener wurde diese erste „Notiz". Übersehen wird auch nur zu häufig der Umstand, daß die Zeit der Mitte des vorigen Jahrhunderts eine Blütezeit der graphischen Künste war, und daß die Maler dieser Periode, da die Graphiker nur Reproduzenten waren, zahllose Zeichnungen nur zum Zwecke graphischer Reproduktion durch andere schufen.

Was speziell die künstlerische Schaffensart Steinles betrifft, so steigerte sich seine Produktivität im Konzipieren ganz naturgemäß mit der Fülle der ihm werdenden Aufträge. Gerade während er mit größeren Arbeiten beschäftigt war, entstanden vor seinem geistigen Auge neue Bilder, so daß er öfters klagte, daß er sie nur hinwerfen und nicht fertigmachen könne, daß er aber auch da immer zuviel machen müsse und sich nicht mit flüchtiger Notiz genügen könne. Aus diesem Grunde besitzen wir von seiner Hand eine große Reihe von Konturzeichnungen oder mehr oder weniger ausgeführten Zeichnungen, die er nie in „Bilder" übertrug, und fast zu allen seinen größeren Bildern Entwürfe, die schon früher entstanden waren. Wenn ihm ein Kunstfreund ein Bild bestellte, pflegte er eine oder mehrere Zeichnungen einzusenden, oder aber es kam auch vor, daß er schrieb, es schwebe ihm eben kein für die Ausführung eines Ölbildes geeigneter Gedanke vor. Nur in ganz seltenen Fällen hatte er zwischen größeren Aufträgen Muße, aus eigener Lust an dem Gegenstande ohne Bestellung größere Bildwerke zu vollenden. Und da handelte es sich fast ausschließlich um Gegenstände, von denen er so erfüllt war, daß er sich durch ein „Fertigmachen" von ihnen befreien mußte. Von Ölbildern sind nur fünf auf diese Art entstanden. „Jakobs Kampf mit dem Engel", in welchem sein eigener Kampf mit der Kunst aus der Wiener Zeit Ausdruck fand; „Magdalena am Ostermorgen", in welchem er sich von dem schweren Schlage, den ihm der Tod einer blühenden jugendlichen Tochter gebracht, Trost ermalte; „Nächtliche Wanderung Jesu mit seinen Jüngern", ein Gegenstand, den er sechs Jahre lang, während der seine Kirche bedrohenden italienischen Wirren mit sich herumgetragen, in welchem er seiner Stimmung und Zuversicht Ausdruck gab; und endlich die „Madonna unter den Blüten", das um 1884 gemalte Ölbild seiner nach seiner Meinung seine Auffassung der „Gottesmutter" am besten wiedergebende Madonnendarstellung. Noch hierher gehört die Darstellung des Violinspielers, die er begann, nachdem er einmal wieder Joachim spielen gehört und ihm geschienen hatte, daß die früher gemalten Violinspieler „nicht wirklich spielten". Geben diese paar Beispiele schon eine Andeutung, wie Steinle seine Kunst aus dem „inneren Erlebnis" floß, so ist hier wohl der richtige Ort, diese Hinweise auf das Innenleben des Künstlers des weiteren auszuführen. Abgesehen von mehr äußeren Veranlassungen, wie bei dem ex voto gemalten Altarbild in St. Leonhard und dem Entwurf für einen Bartholomäusaltar gelegentlich des Brandes des Frankfurter Domes, seien erwähnt: „Domine, quo vadis", welches er im Jahre 1863 Pius IX. zum Geschenke machte; „Die Grablegung Christi" 1870, welche er nach dem Tode seiner Gattin dem Freunde Anton Brentano schenkte; „Herr, bleibe bei uns" 1885 im Vorgefühl des kommenden Todesjahres; „St. Benedikts Abschied von seiner Schwester Scholastika", 1886 vor Antritt seiner letzten Badereise, die er mit seiner bei ihm wohnenden Tochter unternahm, aber unterbrechen mußte, um sich zum Sterben niederzulegen, — gezeichnet, und endlich die unvollendete Zeichnung zu „König Lear" (IV, 6) — „Jch will hinfort mein Elend tragen, bis es ruft von selbst: Genug, genug, und stirb!" Dahin gehören auch die „Gedenkblätter", welche er verstorbenen Freunden und Freundinnen widmete, um seiner Freundschaft mit ihnen eine über das Grab hinausgehende sichtbare Fortsetzung zu sichern.

Abb. 2
Abb. 62
Abb. 73
Abb. 157
Abb. 357
Abb. 122
„ 683
„ 68
„ 84
„ 88
„ 251
Abb. 404
Abb. 439
497, 498

Auch die Zeichnungen und Bilder „Geburt des ersten Sohnes", „Ein Luftschloß", Porträts verstorbener Töchter und Freunde dürfen, obschon mehr äußeren Veranlassungen ihre Entstehung verdankend, hierhergezählt werden, wie auch eine Reihe von Schöpfungen, welche er Freunden bei besonderen Gelegenheiten zu schenken pflegte, wie die „Germania" für Aug. Reichensperger, „Sedes sapientiae", „Longinus" für Prälat Janssen und so manches Blatt, das den Freundinnen Brentano, Schlosser und v. Willemer gewidmet wurde, nicht zu vergessen die zahlreichen mit „Gelegenheitsgedichten"

Abb. 440
u. 491
Abb. 303
146, 87

zu vergleichenden Scherze und Karikaturen. Daß manches der religiösen Bilder Steinles, ja vielleicht der größte Teil derselben einem inneren Drang infolge eines „inneren religiösen Erlebnisses" seine Entstehung verdankt, ist bei der tiefen und vollständig klaren, ich möchte sagen selbstverständlichen Religiosität des Künstlers ohne weiteres anzunehmen, ohne daß es sich im einzelnen nachweisen ließ, weil es, im Gegensatz zu den zuerst angeführten Bildern, an dem Merkmale des äußeren Ereignisses fehlt. Ihm war, wie allen seinen Genossen, die Verherrlichung der Religion die allererste und vornehmste Aufgabe der Kunst, und darin gleichen sie nicht nur den Meistern der Renaissance, der Frührenaissance, der Präraffaeliten, der großen Meister des deutschen Mittelalters, der deutschen Frührenaissance, sondern auch denen des heidnischen Altertums.

Steinle war so selbstverständlich Katholik, wie er selbstverständlich Künstler war. Nichts lag ihm ferner als Polemik oder gar die Absicht, Proselyten zu machen, wie er denn in seiner Kunst überhaupt nichts mehr haßte als gerade das Zutagetreten irgendeiner Absichtlichkeit. Auch die Kritik, welche Steinle durchaus gerecht zu werden bestrebt ist, sieht in seinen religiösen Darstellungen gegenüber der zeitgenössischen Auffassung von Religion und Christentum mit einem gewissen Tadel zu viel Ruhe und zu wenig starke, echte Empfindung; so Justi (Ed. v. Steinle in der „Frankfurter Zeitung", 3. III. 1905). Diese Kritik übersieht, dabei einen Unterschied zu machen zwischen den religiösen Darstellungen Steinles, die für Kirchenwände bestimmt waren, und seinen übrigen Bildern religiösen Inhalts, d. h. sie macht diesen Unterschied selbst, sobald sie auf letztere Bilder zu sprechen kommt, vergißt aber, den Unterschied wesentlich, prinzipiell und von vornherein zu betonen. Ich glaube dies am besten dadurch tun zu können, indem ich die Wandgemälde, die eigentlichen Monumentalbilder, gesondert in einem in sich abgeschlossenen Teil zur Wiedergabe bringe. Aber auch aus einem weiteren Grunde. Wenn Justi betont, daß man erst jetzt wieder dem auf der Spur sei, was die eigentliche Wand-, d. h. Monumentalmalerei von dem Künstler fordere, so weist er bei Besprechung der Steinleschen Bilder für Rheineck gerade darauf hin, daß die Nazarener diese Erfordernisse wohl gekannt und geübt haben. Im übrigen glaube ich, daß die in diesem Buche vorgenommene Zusammenfassung der Monumentalbilder mehr sprechen dürfte als eine theoretische Abhandlung. Nur eins möchte ich einer das Wesen der kirchlichen Monumentalmalerei absolut verkennenden Kritik gegenüber betonen: Es wäre das traurigste Lob für den Künstler, wenn eine von ihm ausgemalte Kirche auf irgendeinen Beschauer den Eindruck eines Festsaales machen würde.

Man reprobiert so gerne mühelos die Kunst der Nazarener mit dem Schlagwort von „gemalten Dogmen", „Asketen in Schlafrock und Pantoffeln" und ähnlichen geschmackvollen Wendungen. Wer über kirchliche — nicht etwa religiöse — Kunst urteilt, und damit, daß er sein Urteil drucken läßt, eine gewisse Autorität beansprucht, ist eigentlich verpflichtet, falls er beanspruchen will, ernst genommen zu werden, sich an der Hand der bestehenden kirchlichen Vorschriften erst einmal selbst über das, was die Bilder in einer katholischen Kirche sollen und dürfen, zu unterrichten, ehe er das tadelt, was ein Künstler unter Zurückdrängung von Phantasie und Kunstfertigkeit, als ihm an der Stelle, diesem Orte gestattet, ausgeführt hat. An einen Ort des Gebets und der Sammlung gehören keine welterschütternden, gemalten Sinfonien — und darin ist auch der heutige Katholizismus im deutschen Vaterlande im Gegensatze zu Renaissance und Rokoko wieder eine Zeit viel tieferen, ernsteren, innerlicheren Auffassens der Religion geworden, wie zu den Zeiten, die dem schmachvollen Zusammenbruch alles Idealismus zu Anfang des 19. Jahrhunderts voraufgingen. Und wenn die kirchliche Monumentalkunst der Nazarener — aus den eingangs gedachten Gründen — nicht zu der Entfaltung kam, die ihre Anfänge verheißen haben, das bleibt unbestritten, den richtigen Weg hat sie gewiesen; und wenn man den Spuren der Monumentalmalerei wieder ernsthaft nachforscht, dann ist es nicht zweifelhaft, wo ernsthaft und wirklich Wollende sie finden müssen.

Steinle hat in seinen kirchlichen Bildern stets sich strengstens an die kirchliche Tradition gehalten und da, wo es sich um Darstellung hl. Geheimnisse handelte, oft so sehr, daß er fast nachahmte; nicht aus Armut an eigenen Ideen, sondern bewußt in der Absicht, nicht von der Tradition zu weichen. Aber auch da ist er immer er selbst. Und gerade von dem vielleicht am meisten einer fremden Komposition angelehnten seiner Monumentalbilder, der „Himmelfahrt Mariä" in Kleinheubach gilt, was ihm Brentano einmal schrieb: „In Ihren Zeichnungen hat sich alles durchdrungen, ist alles verdaut und zu Ihnen selbst geworden; wenn es auch möglich wäre, daß irgend etwas aus fremder Familie sein könnte, . . . so haben Sie es doch wie ein ehrlicher Menschenfresser vorher verschluckt und verdaut, und man könnte Sie durch kein Brech-

mittel des Plagiates beschuldigen.“ Wie er selbst aber über eine derartige Benutzung traditioneller kirchlicher Stoffe dachte, hat er in einem Briefe an Frau Antonie Brentano ausgesprochen, als er ihr die von ihm gemalte Erneuerung eines altitalienischen Bildes von dem „Englischen Gruß“ schenkte: „Ich konnte nicht einsehen, warum ein Künstler, wenn ein so heiliger Gegenstand gleichsam wie durch eine Eingebung wunderbar getroffen ist, sich herausnehmen will, Neues zu erfinden.“ *Abb. 151*

In der kirchlichen Wandmalerei ist für den katholischen Künstler das „Erfinden“ die Gefahr des Scheiterns, die Tradition der sichere Weg. Die Fähigkeit, das Schöne im alten Geiste, aber mit den zeitgemäßen Mitteln und dem jeweiligen Stande der Kunst entsprechend darzustellen, wird, solange es Künstler gibt, deren Ideal die Schönheit ist, verhüten, daß die kirchliche Kunst zur Schablone wird oder, gleich der kirchlichen Kunst der orthodox-griechischen Kirche, erstarrt.

In dem Gesagten liegt, daß Steinle in den nicht kirchlichen Bildern mehr seine eigene Persönlichkeit, ja recht eigentlich seine poetisch-religiöse Natur uns geschenkt und hinterlassen hat. Inwiefern die rein religiösen Darstellungen darunter die Seelen seiner Beschauer mit dem, was der Künstler aussprechen wollte, ergreifen, das wird immer, wie bei jedem Kunstwerk, sei es Gedicht, Bild oder Musik — von der Beschaffenheit der Seele des Aufnehmenden abhängen. Wer in dieser Beziehung kritisiert, enthüllt eigentlich nur sein Inneres.

In ganz ausgezeichneter Weise und mit tiefer Erkenntnis des künstlerischen Wollens Steinles hat Veit Valentin in dem in der Vorrede zitierten Aufsatz die beiden eben konstatierten Richtungen in Steinles Kunst charakterisiert.

„In demselben Maße nun, in welchem sich Steinle von der Darstellung des Göttlichen entfernt und sich der des Irdischen zuwendet, dessen Wesen Wechsel und Bewegung, Handlung und Leidenschaft, Schmerz und Freude bleibt, in demselben Maße wirft auch seine künstlerische Natur die ihr durch den Gegenstand und durch die in ihm selbst lebende Überzeugung auferlegte Fessel ab, und der Kern seines Wesens, der sich dort nur in tatenloser Feierlichkeit zu entfalten wagte, bricht hier lebensvoll durch. Diese seine ureigenste Natur und jene der Überzeugung entspringende Selbstbeherrschung sind die durch seine ganze schöpferische Tätigkeit hindurch unvermindert bleibenden Elemente. Die beiden Richtungen lösen sich daher nicht etwa ab; sie leben naturgemäß miteinander und zu allen Zeiten in ihm, ja sie treten häufig bei größeren Kompositionen gleichzeitig neben- und miteinander auf, je nachdem es der Gegenstand verlangt.‘

Die weiteren Untersuchungen Valentins, wie sich die beiden Richtungen in einzelnen Madonnenbildern und anderen Kompositionen vereinigen, wollen wir nicht wiedergeben, so interessant und treffend sie teilweise sind, es vielmehr dem Beschauer dieser Bildersammlung überlassen, die Bilder unvoreingenommen auf sich wirken zu lassen. Denn es will uns scheinen, daß es nicht zur Erhöhung des Genusses eines poetischen Gebildes, sei es Gemälde, Gedicht oder Musik, beiträgt, wenn es uns analysiert vorgeführt wird. Denn dabei wird meist mehr untergeschoben als erklärt, und es werden dem Künstler Absichtlichkeiten mit philologischer Genauigkeit nachgewiesen, wo er doch wahrscheinlich gar nicht an dergleichen dachte, sondern unmittelbar das produzierte, was sein Genius ihm eben so, und nicht anders, eingab. Und das gilt auch vom Technischen.

Um in dieser Beziehung von unserem Meister einiges zu sagen, können wir wieder den Ausführungen Valentins folgen:

„So wie er sich aus innerster Überzeugung der Seite anschließt, welche im Gegensatze zu dem ihre erste Epoche erfüllenden klassischen Geiste die offenbarungsgläubige und wunderfrohe Welt des Mittelalters wieder lebendig machen wollte, um wie jene erste Stufe die Kunst mit neuem, wesensreichem Gehalte zu erfüllen, so geht er auch, wie jene, von der durch scharfen Kontur festbestimmten klaren Zeichnung aus, die er zu hoher Meisterschaft bringt. Wie alle die großen Meister dieser neuen Richtung seit Carstens, haftet er nicht am Modell: frei, und ohne zum Stift zu greifen, gestaltet er seine Kompositionen und, sobald er sie im Kopfe fertig hat, schreibt er sie ohne Zögern nieder. Aber keineswegs schafft er Gestalten, welchen die Lebenskraft gefehlt hätte: scharfen Auges beobachtet er alles, was ihn umgibt und jeder Blick wird ihm ein Studium, so daß er, sobald er zum Stift greift, jene charaktervollen Gestalten, jenen lebenswahren überzeugenden Ausdruck schafft, welcher seinen Schöpfungen einen realistischen Charakter im besten Sinne des Wortes verleiht. So bleibt er auch nicht unberührt von der Umgestaltung, welche seine Kunst im langen Laufe seines Lebens erfährt. Aber von sicherer künstlerischer Überzeugung ausgehend, von unentwegbarem Takt geleitet, weiß er sich das aus der großen Bewegung zu eigen zu machen, was sich mit seiner Natur verträgt, was er verarbeiten kann und was so ein Ergebnis seines inneren Entwicklungsganges

Abb. 298 wird. So zeigen Werke wie die Tiburtinische Sibylle (1848), Mariä Heimsuchung in
„ *114* Karlsruhe (1849), Maria Magdalena am Ostermorgen (1857), Jesu Nachtreise mit den
„ *62* Jüngern (1868) eine aufsteigende Linie in koloristischer Beziehung. Die schlichte, un-
u. 73 gesuchte, aber realistisch wahre Farbe des ersten Bildes wächst zu kräftiger Wärme in dem zweiten; das dritte stellt sich schon ein koloristisches Problem, das die Frühdämmerung durchbrechende Morgenrot, während das vierte mit Glück die noch schwierigere Aufgabe löst, die Gestalten klar und bestimmt aus dem geheimnisvollen Dämmern einer Sternennacht hervortreten zu lassen. Und dennoch ist es nicht das koloristische Problem als solches, was den Künstler reizt: Die Farbenstimmung ist zugleich so sehr aus der Natur des dargestellten Gegenstandes geboren, daß sie mit ihm eine untrennbare Einheit bildet, welche die Empfindung der Notwendigkeit erweckt. Wohl aber hat der Künstler, dem Gange seiner Zeit in gemessenem Schritte folgend, solche Motive in sich reifen lassen, welche auf einer Steigerung der Koloristik als ihrer Grundbedingung basieren, Motive, die er in älteren Zeiten, eben um dieser Eigenschaft willen, zurückgewiesen hätte. Niemals aber ließ er sich durch den Farbentaumel verleiten, nach einer realistischen Wahrheit zu streben, welche seine idealistische Freiheit beeinträchtigt hätte: überall ist ihm das Kunstmittel das dienende Element, nicht der Herrscher, welcher den Künstler als willenlosen Sklaven mit sich fortreißt."

Haben die eigentlichen Nazarener tatsächlich aus ihrer künstlerischen Überzeugung — wie Overbeck und Führich — oder aus der auf nur e i n e Ausübung derselben, die große ausgedehnte, weithin erkennbar sein müssende Wandmalerei, gerichteten Beanlagung, wie Cornelius, die Farbe nur als untergeordnetes Hilfsmittel behandelt, so steht mit Schwind und Veit Steinle in einem wohltuenden Gegensatz zu jenen; und von den letztgenannten Dreien ist Steinle derjenige, welcher der Farbe mindestens eine gleiche Berechtigung wie der Zeichnung beimaß. Und das kraft künstlerischer Veranlagung. Seine ausgeführten Zeichnungen schon wirken absolut farbig, mehrtonig, ohne Raffinement aus innerem Bedürfnis nach Farbe, oder wie er selbst öfters betonte, aus „Sehnsucht nach der Farbe". Wenn nun hier jemand fragen sollte: ja warum hat er denn aber nicht diese Bilder gemalt? — so ist die Antwort sehr einfach zu geben. Ein so produktiver Künstler wie Steinle, der zudem fast fortgesetzt mit großen Aufträgen bedacht war, konnte gar nicht alles, was er produzierte, in der vollendetsten Kunstmanier, der Ölmalerei, fertigstellen; auch lag es ihm fern, Bilder ohne Bestellung und ohne zu wissen, für welchen Raum sie bestimmt seien, zu malen und sie etwa auf Ausstellungen herumreisen zu lassen, bis sie einen Liebhaber fänden oder zu ihm ins Atelier zurückwanderten. Aber was in ihm geboren war, mußte als Bild zutage treten. Daß aber gerade diese zahlreichen Gelegenheitsarbeiten, die aus dem inneren Schaffenszwang entstanden, so sehr den Vorzug der Kunst Steinles, immer farbig zu wirken, zeigten, bewirkte wiederum, daß ihm gerade von intimen Verehrern seiner Kunst, die nicht gleich Tausende für ein Ölbild auszugeben vermochten, oder nicht ihre Wohnungen zu Bildergalerien umwandeln wollten, derartige Bilder in Auftrag gegeben wurden, die er dann zumeist wirklich farbig, in Aquarell, ausführte. Und so ist Steinle, wie ein Blick auf die Namen der Besitzer seiner Bilder in dem „Verzeichnis" ergibt, einer der fruchtbarsten Vertreter der „Kunst im Hause" geworden.

War Steinle von der Richtigkeit der Aufgabe der bildenden Kunst, nicht die Natur zu porträtieren, sondern „ein Bild" hervorzubringen, durchdrungen, so war ihm doch ebenso in Fleisch und Blut übergegangen die Überzeugung, daß das Bild nicht nur nicht gegen die Natur verstoßen dürfe, sondern vielmehr nicht, ohne sich an die Natur zu halten, zustande kommen dürfe. Und er hat die Natur nicht nur scharf beobachtet, sondern auch liebevoll bis ins kleinste studiert, um im Bilde wahr zu sein. Welches Naturstudium zwischen den ersten Entwürfen und ausgeführten Bildern liegt, ist an der Hand der nachfolgenden Abbildungen leicht zu verfolgen, und wir unterlassen es absichtlich, hier nähere Hinweise zu geben, um dem Beschauer der Bilder selbst dieses hochinteressante Studium nicht aufdringlich zu verderben. Wir konnten im Rahmen dieses Werkes nur wenige der eigentlichen „Studien" aus der Fülle der vorhandenen zur Abbildung bringen, wollen uns aber nicht versagen, ein Zeugnis eines Augenzeugen und Fachgenossen anzuführen, das seines Schülers Frederic Leighton. Derselbe schreibt nach einem Besuche in Wiener Ateliers am 12. Februar 1854: „Mit welchem Behagen wenden sich meine Gedanken von so unerfreulichen Betrachtungen weg auf Sie, teuerster Freund, die Sie zu jedwedem Teil Ihrer Bilder die Natur zu Rate nehmen und bei Ihrem hohen Grade von Tüchtigkeit immer noch der Natur biederer, liebender Schüler sind." Und wie oft betont Steinle selbst in seinen Briefen, daß er immer wieder lernen und Neues lernen müsse! Aber nicht nur die Natur zog er zu Rate, sondern auch

die alten Meister. Er war der eifrigste Besucher der „Galerie“ im Städelschen Institute, und häufig während eigener Arbeiten ging er hinauf vor irgend eines der Bilder der „Großen“, um an ihnen seine eigene Arbeit nachzuprüfen und sich zu überzeugen und zu belehren. Geradezu verhaßt aber war es ihm, wenn ihm an einem seiner Bilder vorwiegend das „Naturalistische“ als besonders gelungen bezeichnet wurde, weil er dann glaubte, man unterstelle ihm dabei eine Absichtlichkeit oder übersähe das eigentlich Gewollte. Mir ist der Blick unvergeßlich, mit dem er mich von oben bis unten maß, als ich einmal gegenüber einem fertigen Aquarell bemerkte, daß man an dem Mantel eines auf demselben Dargestellten erkennen könne, daß er aus Samt sei: „Willst Du nicht auch einmal probieren, ob er sich samtartig anfühlt?“ fragte er. Ich war förmlich erlöst, als ich einige Tage danach das Bild unverändert in der „Galerie“ des Städelschen Instituts ausgestellt sah. Denn ich hatte gefürchtet, meine unbedachte Äußerung hätte ihn vermocht, die nur durch Aussparen des weißen Papiers erzeugten Lichter auf dem Samtgewande überzulasieren, um den naturalistischen Eindruck zu verwischen.

Nicht unerwähnt darf bleiben das angeborene sichere Gefühl Steinles für die Raumverhältnisse, sein architektonischer Blick, und zwar nicht nur in Hinsicht auf die Bildwirkung selbst als eines „Ausschnittes“, wie Goethe mit so richtigem Gefühl verlangt, sondern auch in bezug auf die Größe und die Stellung der Figuren in Rücksicht auf den künftigen Standort seines Werkes, von dem aus zu wirken es bestimmt war — letzteres ein Moment, das bei den Staffeleibildern der großen Meister der Vergangenheit — von Wandgemälden gar nicht zu reden — derart maßgebend war, daß viele Gemälde derselben durch Aufhängen in den Galerien total um ihre Wirkung gebracht worden sind. Schon früh, gleich bei einem der ersten Aufträge auf ein Ölbild, die „apokalyptischen Reiter“ für Rat Schlosser äußerte Steinle in dieser Beziehung (24. Nov. 1836, Bfw. I. S. 401): „Für die vier Reiter nehm ich eine Höhe von 1 Schuh 10 Zoll und eine Breite von 2 Schuh 9 Zoll Wiener Maß an. Es ist schwer zu sagen, warum ein Gegenstand in dieser Größe, ein anderer in einer anderen ausgeführt werden soll; die Bestimmung der Größe hängt, glaube ich, schon mit dem ersten Gedanken an ein Gemälde zusammen, und so möchte ich, meinem Gefühle nach, gerade den gewählten Gegenstand nur entweder in Lebensgröße als Fresko oder in einer Größe ausführen, die durch ihre physische Größe sich nicht allzu breit macht.“ Man beachte bei dem allerletzten Werke Steinles, der Madonna für Wissen, bei dessen für die intime Wirkung in einem Zimmer bestimmten Wiederholung die veränderte Stellung des Jesusknaben. Und wer sich der „Tiburtinischen Sibylle“ auch nicht an ihrem Platz in der alten Städelschen Galerie erinnert, dem wird bei ihrem heutigen Platze doch sofort die Erkenntnis kommen, daß das Bild ursprünglich für einen anderen Raum bestimmt war, gar nicht zu gedenken der geradezu unglaublichen Aufhängung, welche die „Loreley“ in der neuen Galerie Schack über sich ergehen lassen mußte. Ich weiß sehr wohl, daß für die Galeriedirektoren die Raumverhältnisse bei dem Bestreben systematischer Ordnung der Bilder ein schweres Hindernis bilden, und bin weit entfernt, eine Absicht des „Tothängens“ zu vermuten; aber die erwähnten Beispiele illustrieren das in bezug auf Steinles „Architekturgefühl“ Gesagte „retrospektiv“ durchaus treffend und rechtfertigen seine Scheu, Bilder ohne Bestellung und ohne Rücksicht auf ihren künftigen Standort zu malen, es seien denn kleine, intime Arbeiten „für die Kunst im Hause“; und er selbst würde es dankbarst empfunden haben, daß ein richtiges Gefühl seinen für die Wirkung im Hause bestimmten Bildern der „Josephine- und Anton-Brentano-Stiftung“ ein intimes Heim geschaffen hat, wie es Justi in den seitdem wieder infolge Raummangels ihrer eigentlichen Bestimmung entkleideten „Steinlezimmern“ des Städelschen Kunstinstituts unter allgemeinem Beifall getan hatte.

Abb. 707 u. 708

Steinles „architektonischer Sinn“ zeigt sich vornehmlich aber auch in der Fähigkeit, sich in die „Schwesterkünste“ Architektur und Plastik mit hohem Verständnis ihrer Eigenart zu finden. Das ermöglichte ihm, in den Monumentalbildern in gotischen und romanischen Kirchen, trotz Beibehaltung seines persönlichen Stils, gewissen Stilanforderungen in der Malerei derart nachzugeben, daß er fast nicht nur im Geiste der alten Zeit, sondern auch in der „Manier“ dieser Zeiten zu schaffen verstand, indem er in der Wandmalerei das, was die Alten zur Wirkung in die Ferne für notwendig erachtet hatten, herausfand und sich aneignete, wie das Aufsetzen weißer Lichter bei Bildern in romanischen Kirchen, die Anwendung gebrochener, mit dem Baustil übereinstimmender Faltengebung in gotischen Kirchen. Ganz hervorragend zeigte er diese Befähigung der Akkomodation an den Stil in den fast hundert von ihm gemalten Kartons zu Kirchenfenstern für gotische Kirchen,

nachdem er durch eingehendes Studium sich überzeugt hatte, wie das Handwerkliche, die Bleikonturierung, hier nicht etwa stilistisches Hilfsmittel, sondern das Wesen der Sache ausmache. Wir haben nur die in den Kartons leicht zugänglichen Fenster für den Frankfurter Dom und diejenigen einer anderen Stilart angehörigen für die Katharinenkirche in Frankfurt wiedergegeben, weil, so epochemachend auch Steinles Wirken auf diesem Gebiete im Verein mit Peter Becker und Al. Linnemann war, uns diese mehr in das Kunsthandwerk übergreifende Tätigkeit durch typische Beispiele hervorzuheben genügend erschien; zudem würde ein Abbilden nur des figürlichen Teiles der Fenster nicht deren Gesamtwirkung ergeben, und das Nichtfigürliche ist bei ihnen eben nicht
Abb. 107 Steinlesche Arbeit. — Die Fenster für Stift Neuburg aber sind den Staffeleibildern ein-
u. 107a gereiht, weil sie noch ganz als solche konzipiert und ausgeführt sind zu einer Zeit, ehe Steinle sich in das Wesen der Glasmalerei vertieft hatte.

Von den Entwürfen für Plastiken haben wir auch nur mehrere beispielsweise ab-
Abb. 532 gebildet, während er für solche auf Ansuchen von Bildhauern und Medailleuren eine
bis 542 größere Anzahl angefertigt hat. Wir haben teils Kartons teils Abbildungen nach den ausgeführten Plastiken gewählt, um dem Beschauer zu ermöglichen, selbst zu beurteilen, wie der Maler die Eigentümlichkeiten der Schwesterkunst und des Kunsthandwerkes erfaßt hat.

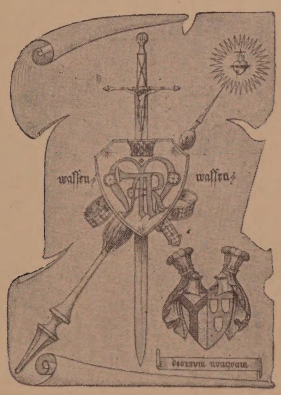
Veit Valentin sagt in seinem mehrfach erwähnten Artikel: „Wer seine Gestalten so scharf charakterisieren kann (wie Steinle), der muß auch einen guten Blick für die wirkliche Erscheinung der Menschen haben, der muß fähig sein, außer der äußeren Erscheinung das innere Wesen des Menschen festzuhalten, mit anderen Worten, der muß auch ein guter Porträtist sein. Und Steinle war das in der Tat, ohne daß er diesen Zweig der Kunst anders als aus innerem Bedürfnis betrieben hätte: er schuf das Porträt aus genauester Kenntnis des Menschen heraus. So konnte er von sich sagen: ‚Meine besten Porträts habe ich aus dem Gedächtnis gezeichnet.'" Von den in diesem Buche
Abb. 455 wiedergegebenen fast hundert Porträts sind in der Tat nur drei Ölbilder auf Wunsch
456, 475 und Bestellung der Porträtierten entstanden (zwei weitere konnten nicht wiedergegeben werden, weil der Wunsch der Dargestellten, ihre Porträts nicht allgemein zu verbreiten, auch nach deren Tod zu respektieren war), während er die meisten übrigen teils um sich selbst ein Andenken an die Personen zu schaffen, teils aus dem rein künstlerischen Interesse, Individualitäten auszudrücken, schuf. Gerade bei den mit den denkbar einfachsten Mitteln zustande gekommenen Porträts zeigt sich die Meisterschaft Steinles im Charakterisieren und die glänzende Befolgung des echt künstlerischen Grundsatzes der Einfachheit, d. h. mit möglichst einfachen Mitteln das Vollkommenste zu erreichen. Der oben zitierte Valentinsche Satz gilt auch umgekehrt: Wer so gut porträtiert, kann das deshalb, weil er zu charakterisieren versteht. Und daraus folgt die Steinlesche Unabhängigkeit vom Modell; seine Charakterköpfe sind derart scharf ausgeprägte Charaktere, daß man unwillkürlich nach dem Urbilde fragt. Und doch existiert ein solches nur in der Phantasie des Künstlers, aber aus der „historischen" Persönlichkeit der Dargestellten im Geiste des Künstlers geboren. Er schuf sich für diejenigen Personen in heiliger Geschichte, Profangeschichte und Poesie, die er darzustellen hatte, einen Type modèle, nicht mit der Prätension, damit einen allgemein gültigen Typus zu schaffen, sondern um auszusprechen, wie er diese Personen aus dem, wie sie historisch gehandelt, gelebt und gewirkt haben, sich vorstellte, wie sie nach seiner Auffassung ihrer Persönlichkeit ausgesehen haben müssen. Diese „Typen" entstanden bei den historischen Figuren Steinles nicht durch gequältes Studium, sondern allmählich durch das Hineinleben des Künstlers in das biographische Milieu derselben und bei den den Künstler häufig beschäftigenden Personen durch die eigene Vertiefung in deren Tun und Wesen. So entstand langsam und allmählich, aber immer ausgereifter sein eigener Madonnentypus und sein Christustypus. Will man gerade diese beiden Typen in Steinles Auffassung kurz charakterisieren, so geschieht es am besten an der Hand der beiden
Abb. 444 Charakterköpfe, von denen der der „Madonna" ausdrücklich zu Studienzwecken als von da ab fast ausnahmslos festgehaltener Typus geschaffen ist. Seine Madonna ist die durch die Gottesmutterschaft hochbeglückte demütige Magd, und sein Christus ist
Abb. 63 ihm der, der da von sich gesagt hat: „Kommet alle zu mir, die ihr mühselig und beladen seid!" Haben daher Steinles Madonnen, wie man häufig betont hat, eine gewisse Familienähnlichkeit, so ist das insofern gewiß richtig, als sie sich mit wenigen Ausnahmen vom Jahre 1847 ab ohne weiteres als Steinlesche Madonnen erkennen lassen. Die mißverstandene Meinung über die Familienähnlichkeit der Steinleschen Madonnen, er habe diesen Typ nach Modellen der eigenen Familie gebildet, wird wohl gründlich durch einen Blick auf die zahlreichen Porträts aus seiner Familie widerlegt, wie denn über-

haupt die Suche nach Modellen prägnant charakteristischer Figuren bei den Malern aller Zeiten ein sehr laienhafter Sport kleiner Geister zu sein scheint, die keine Ahnung von künstlerischer Intuition haben. Um auch auf Profanfiguren Steinles hinzuweisen, genügt die Erwähnung der den Künstler sein ganzes Leben hindurch beschäftigenden und festhaltenden Shakespeareschen Lustspiele. Shylock, Antonio, Bassanio, Malvoglio sind, so oft sie wiederkehren, sein Shylock, sein Antonio, sein Bassanio, sein Malvoglio. *Abb. 301, 332, 378,*

Mit der scharfen Charakterisierungsfähigkeit des Künstlers hängt zusammen seine Fähigkeit, auch die seinem Charakter naturgemäß als Korrelat religiöser Tiefe innewohnende Heiterkeit im Humor prägnant zu äußern. Gerade aus der Zeit der intensivsten Tätigkeit existiert die reichste Anzahl solcher Gebilde, von denen wir nur eine beschränkte Anzahl wiedergeben können, während es uns aufdringlich erscheinen würde, auf diesen Zug im Wesen des Künstlers in seinen Äußerungen auf fast allen seinen profanpoetischen Bildern, ja auf manchem der religiösen hinzuweisen. Seine Ansicht war, daß selbst ein Heiligenbild eine gewisse Heiterkeit zeigen müsse, weil ihn seine eigene Frömmigkeit abgeklärt, harmonisch aber nicht kopfhängerisch gemacht hatte. *381, 383, 394, 395, 476*

Ihm war das Leben in der Kunst ein Vorausschauen des ewig Schönen, Vollkommenen, so wie es sich nach seiner Weltanschauung im Geiste des Schöpfers als Schaffenswille verkörperte und nach Aufhören der Zeitlichkeit verklärt den Gegenstand seligen Erkennens bilden wird.

Daß ein derart beanlagter, von solcher Lebensanschauung durchdrungener Künstler, auch als links und rechts von ihm einem seiner Jugendgenossen nach dem andern der Pinsel der müden Hand entfiel, unentwegt wie auf einer einsamen Insel, ohne in seiner Kunst alt zu werden, ohne an der Kunst selbst irre zu werden, unter immer stärkerer Betonung seiner Eigenart mit Rüstigkeit bis zum im Alter von 76 Jahren erfolgten Tode die Ideale seiner Jugend festzuhalten wußte, dürfte eine Gewähr sein, daß ein solches Schaffen nicht umsonst gewesen sein kann, daß es einen inneren Kern von Wahrheit in sich birgt, der wie die Wahrheit selbst die Gewähr der Ewigkeit in sich trägt, der, wenn er auch eine Zeitlang verborgen und verdunkelt bleibt, doch wieder hervorbrechen muß. Es mag Zeitläufte geben ohne Ideale. Eine Kunst aber ohne Ideale hat es nicht gegeben, gibt es nicht und wird es nie geben.



ERSTER TEIL.

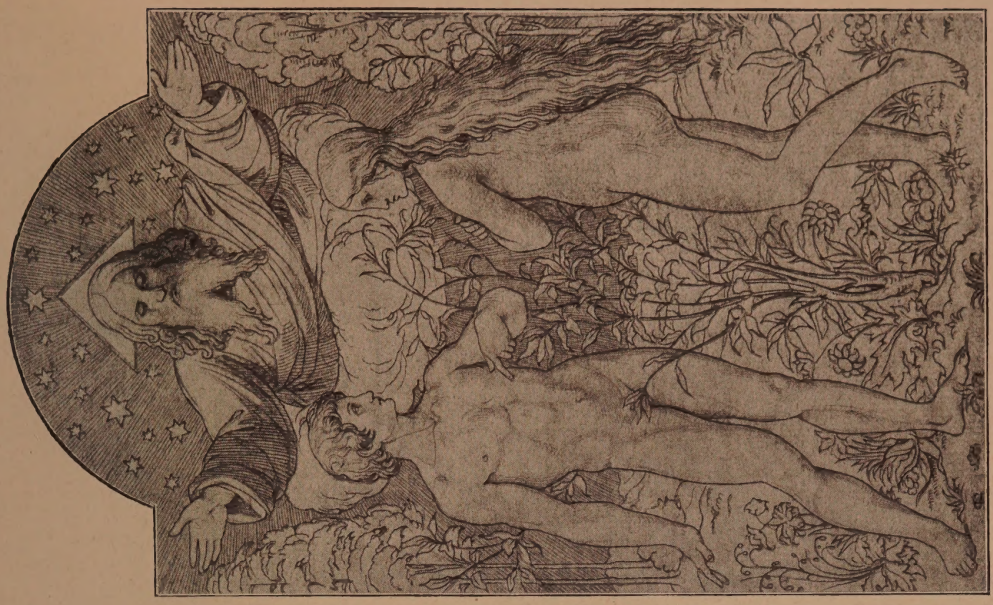
1. DARSTELLUNGEN AUS DEM ALTEN TESTAMENT.
2. DARSTELLUNGEN AUS DEM NEUEN TESTAMENT, LEBEN JESU, PARABELN.
3. MADONNENBILDER, MARIENLEBEN.
4. HEILIGENLEBEN, LEGENDEN, RELIGIÖSE ALLEGORIEN.
5. ZYKLEN ZU GEBETS- UND ANDACHTSBÜCHERN.

1. DARSTELLUNGEN AUS DEM ALTEN TESTAMENT.

1. HAGAR UND ISMAEL DURCH EINEN ENGEL GETRÖSTET
1825

2. JACOBS KAMPF MIT DEM ENGEL
1829

3. MOSES DIE GEBOTE EMPFANGEND
1829



4. ADAM UND EVA DAS GEBOT EMPFANGEND
1829

5. DER SÜNDENFALL
1833

6. DIE DREI JÜNGLINGE IM FEUEROFEN
1833

7. ABRAHAM ERHÄLT BEFEHL, NACH CANAA ZU ZIEHEN
1836

8. DER PROPHET NATHAN, DEM KÖNIG DAVID BUSSE PREDIGEND
1837

9. ISAAKS OPFERUNG
1837

10. JOSUA
1842

11. EVA MIT IHREM SOHNE ABEL
1844

12. DAS URTEIL SALOMOS
1846

12a. DAS URTEIL SALOMOS
1846

13. DER PATRIARCH ABRAHAM
1850

14. ABRAHAM ENTLÄSST HAGAR UND ISMAEL
1851

15. DER JUNGE TOBIAS MIT DEM ERZENGEL RAFAEL
1851

16. KÖNIG DAVID
1851

17. HEIMKEHR DES JUNGEN TOBIAS
1853

18. DIE TOCHTER JEPHTAS
1853

19. ELIAS IM FEURIGEN WAGEN
1866

20. ADAM UND EVA VOR DEM SÜNDENFALLE
1866

21. ADAM UND EVA NACH DEM SÜNDENFALLE
1867

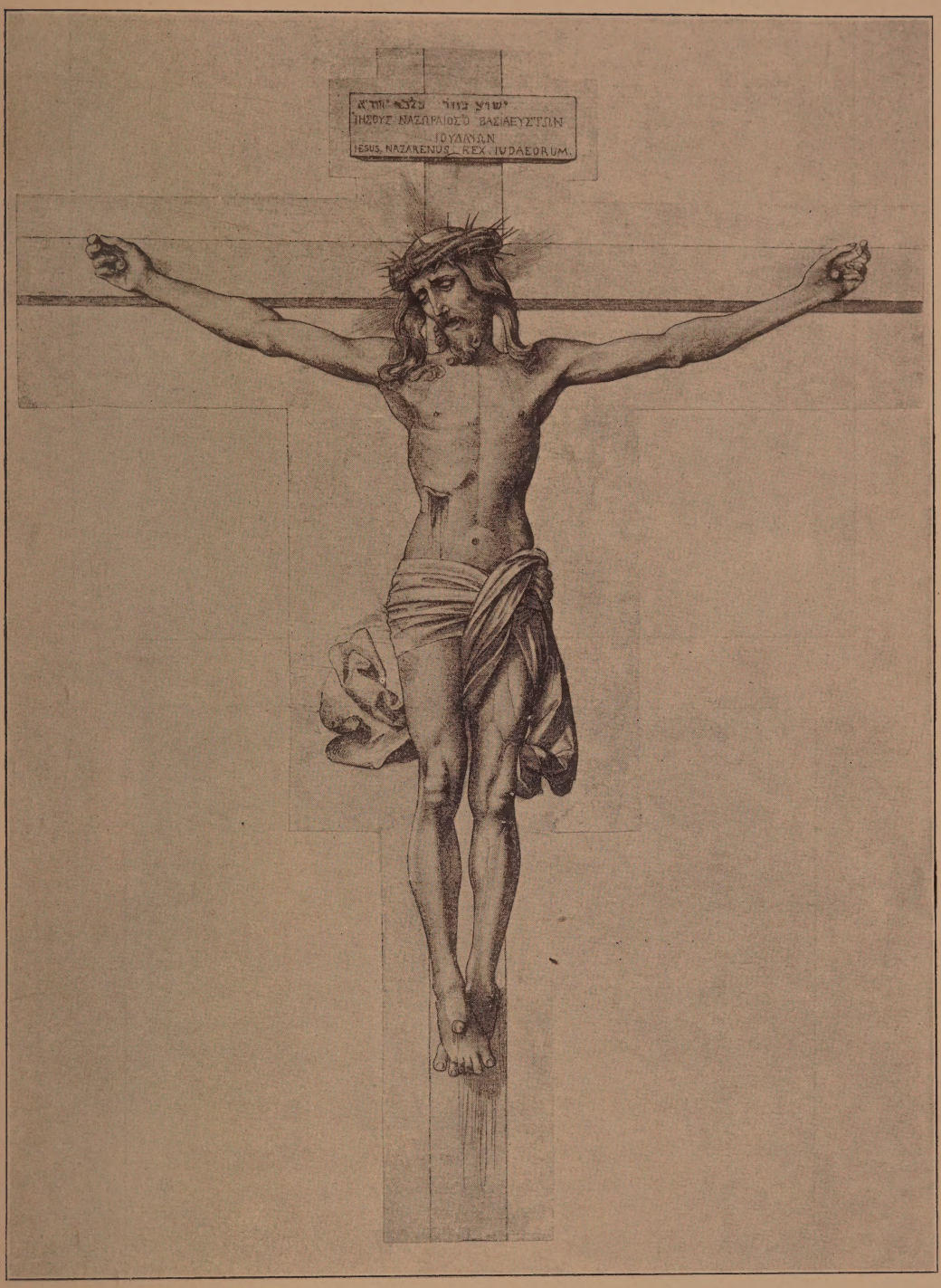
22. JACOBS KAMPF MIT DEM ENGEL
1879

23. DER PROPHET DANIEL
1882

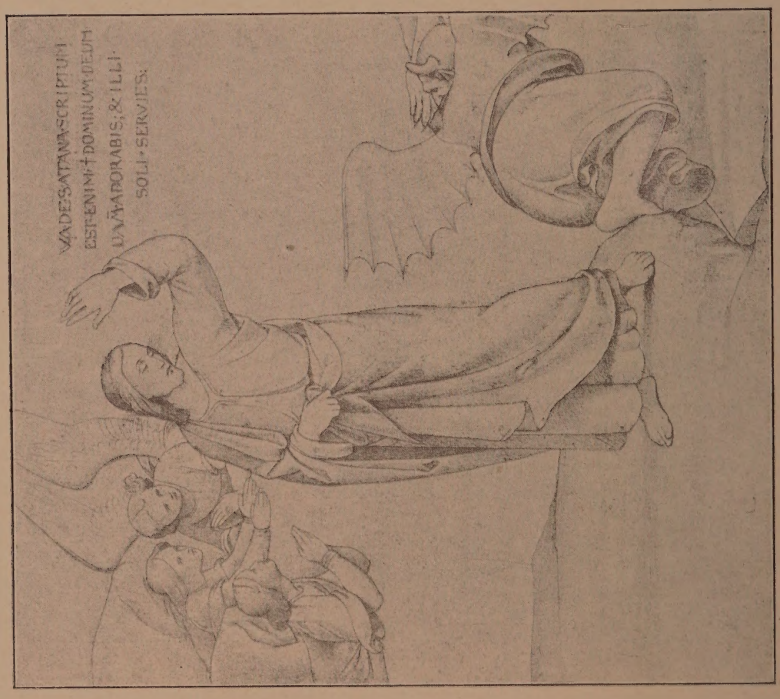
24. JUBAL UND TUBALKAIN
1885

25. BESELEEL UND OOLIAB
1886

2. DARSTELLUNGEN AUS DEM NEUEN TESTAMENT, LEBEN JESU, PARABELN.

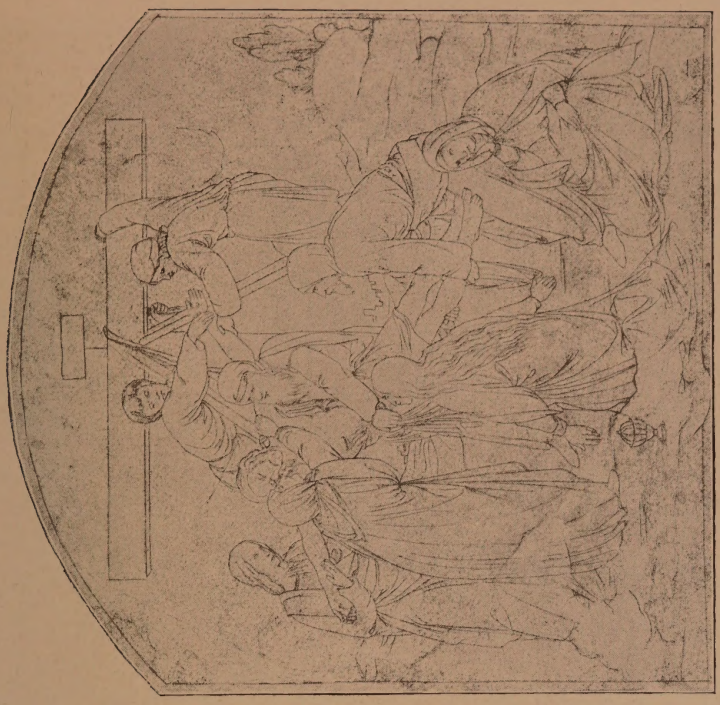


26. KRUZIFIX AN DER ST. STEPHANSKIRCHE IN WIEN
1826



27. RÜCKKEHR DES VERLORENEN SOHNES
1827

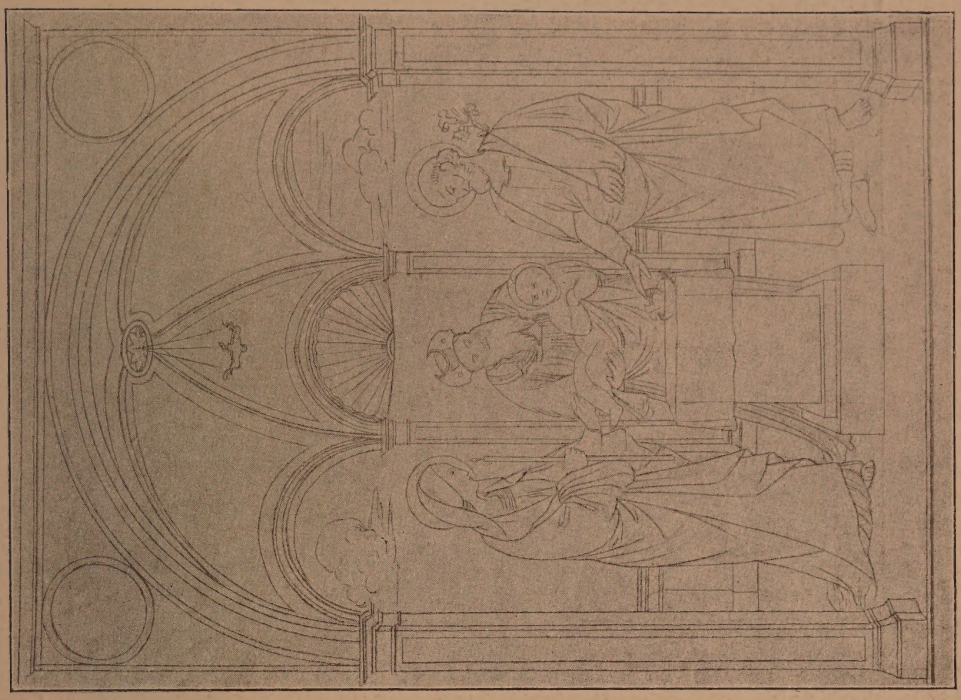
28. DIE VERSUCHUNG CHRISTI
1828

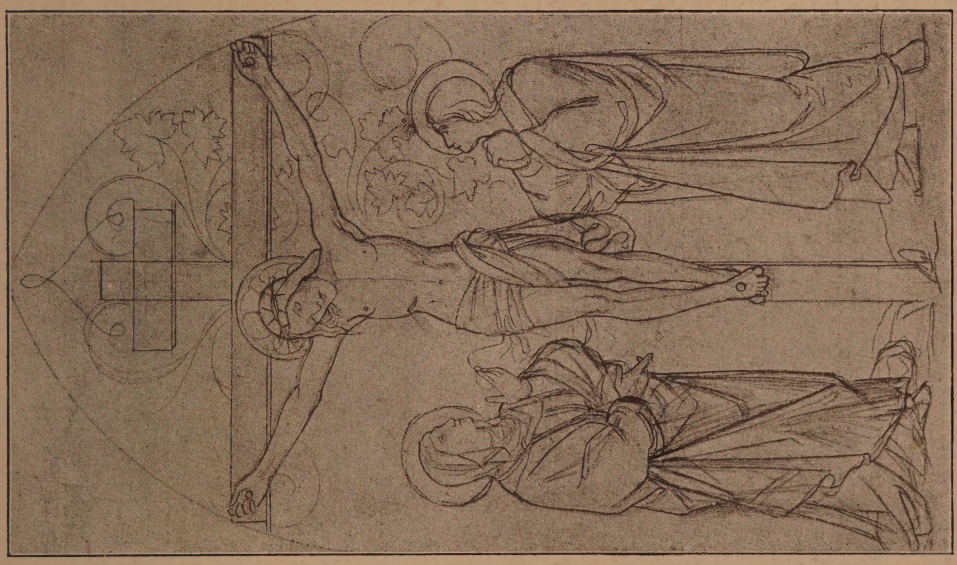


29. KREUZESABNAHME
1828

30. AUFERWECKUNG DES LAZARUS
1829

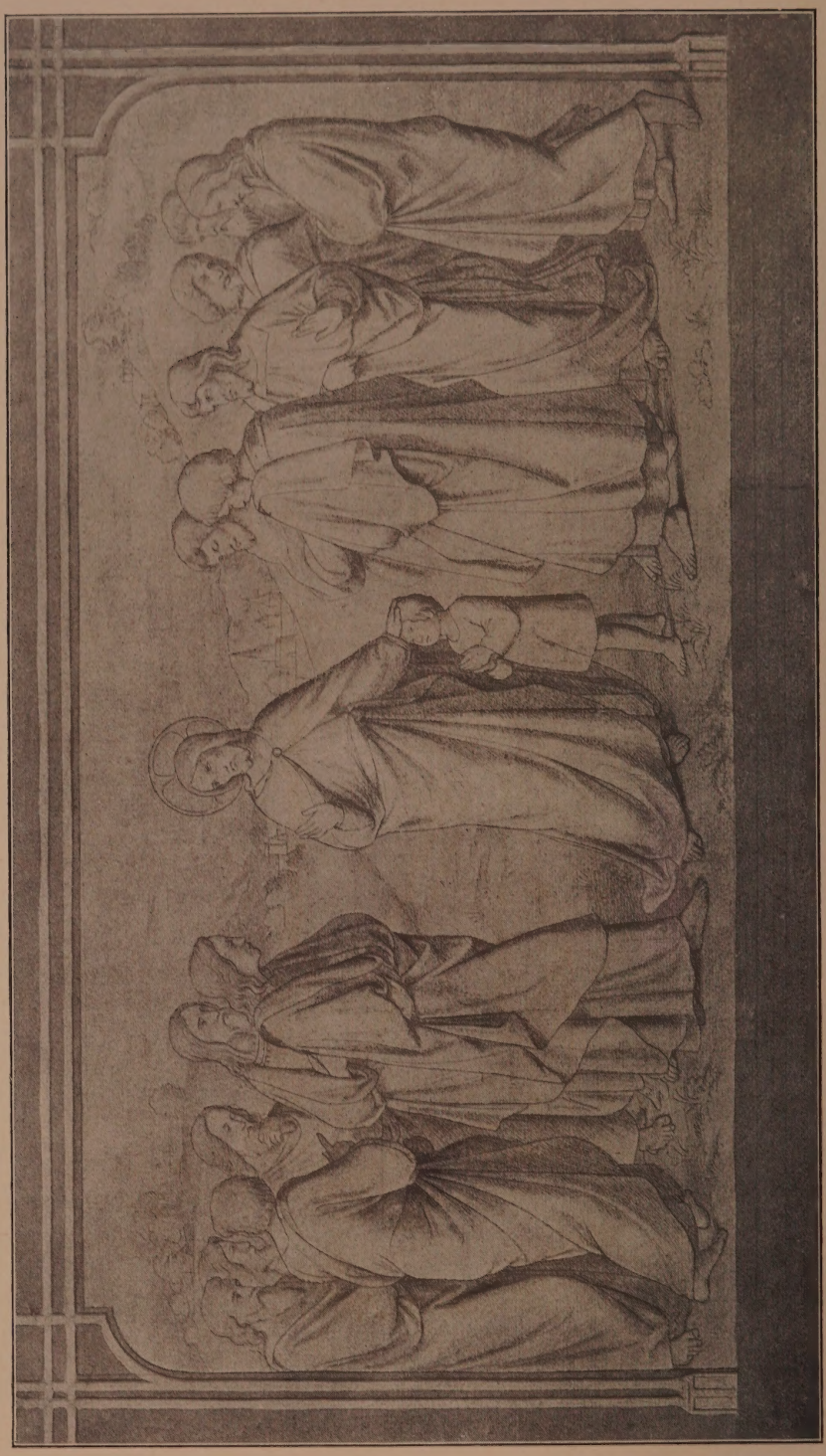
31. JESUS AM ÖLBERGE
1830





32. DARSTELLUNG JESU IM TEMPEL
1831

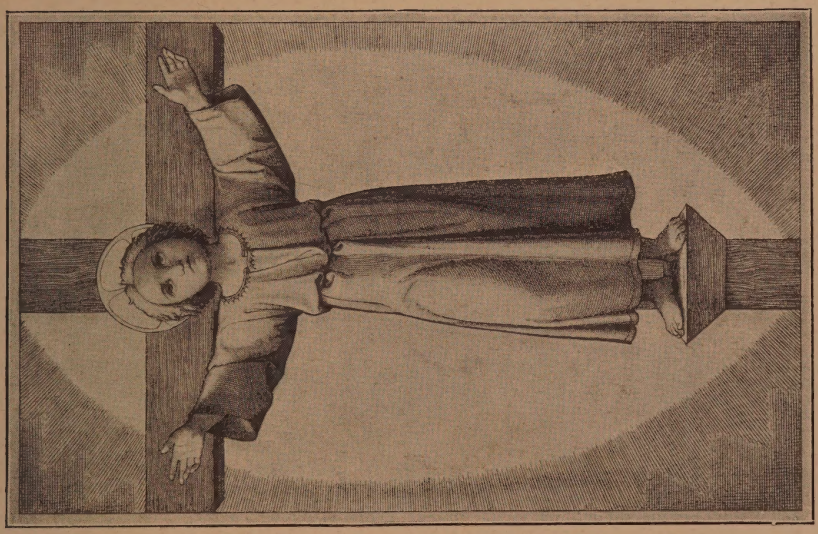
33. CHRISTUS AM KREUZ MIT MARIA UND JOHANNES
1834



34. WENN IHR NICHT WERDET WIE DIE KINDER
1831

35. HERZ-JESUBILD
1831

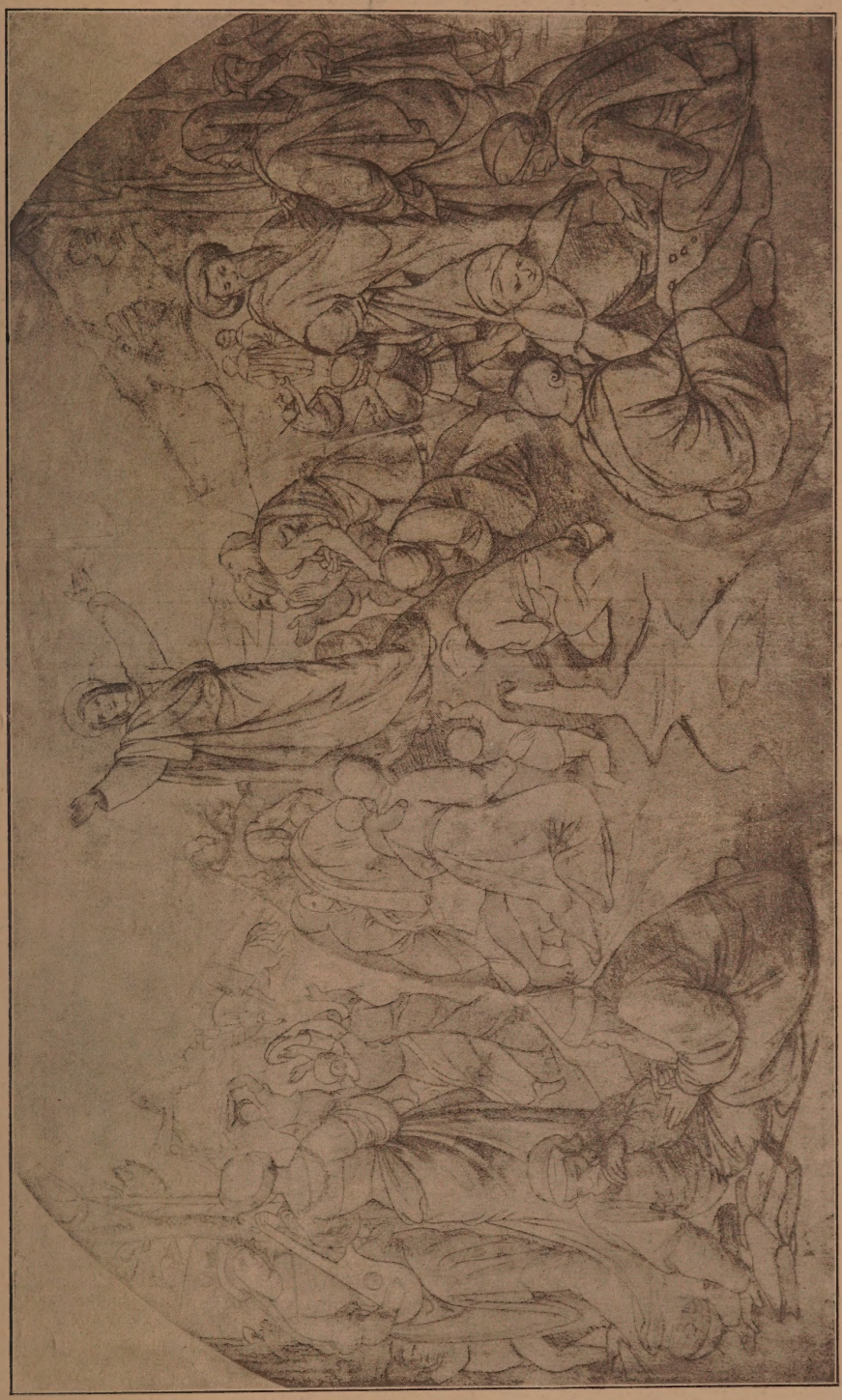
36. DER PREDIGER IN DER WÜSTE
1835



37. DER TOD DES HL. JOSEPH
1836

38. JESUSKNABE AM KREUZE STEHEND
1841

39. DIE APOKALYPTISCHEN REITER
1837



40. DIE BERGPREDIGT
1839

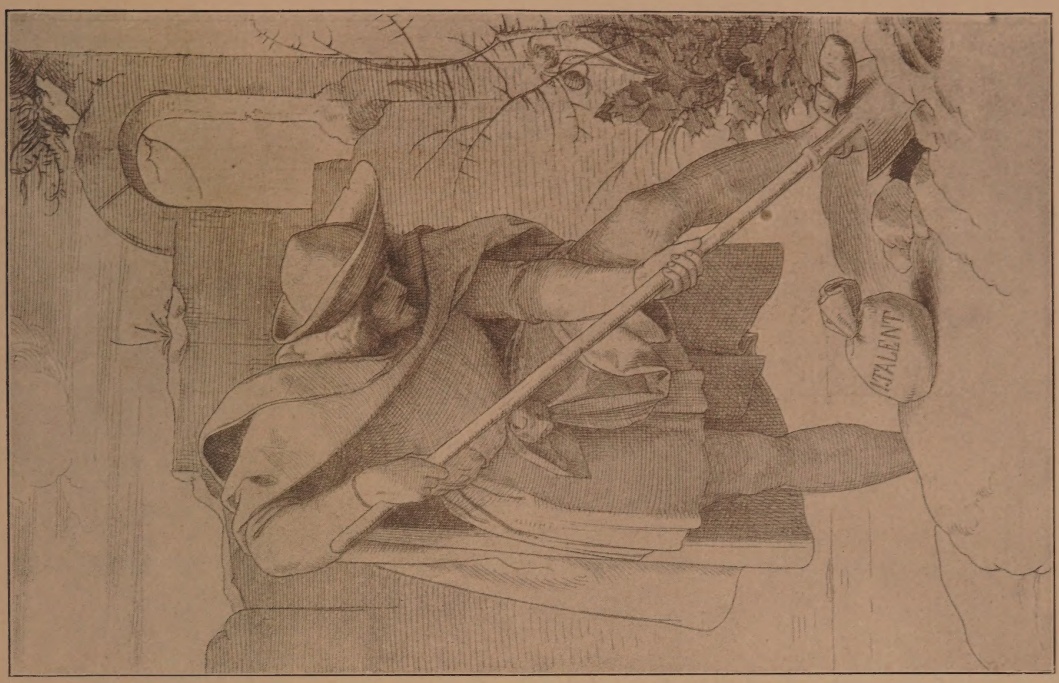
41. RÜCKKEHR DES VERLORENEN SOHNES
1842

42. DIE HL. DREI KÖNIGE
1841

43. KRUZIFIX
1842

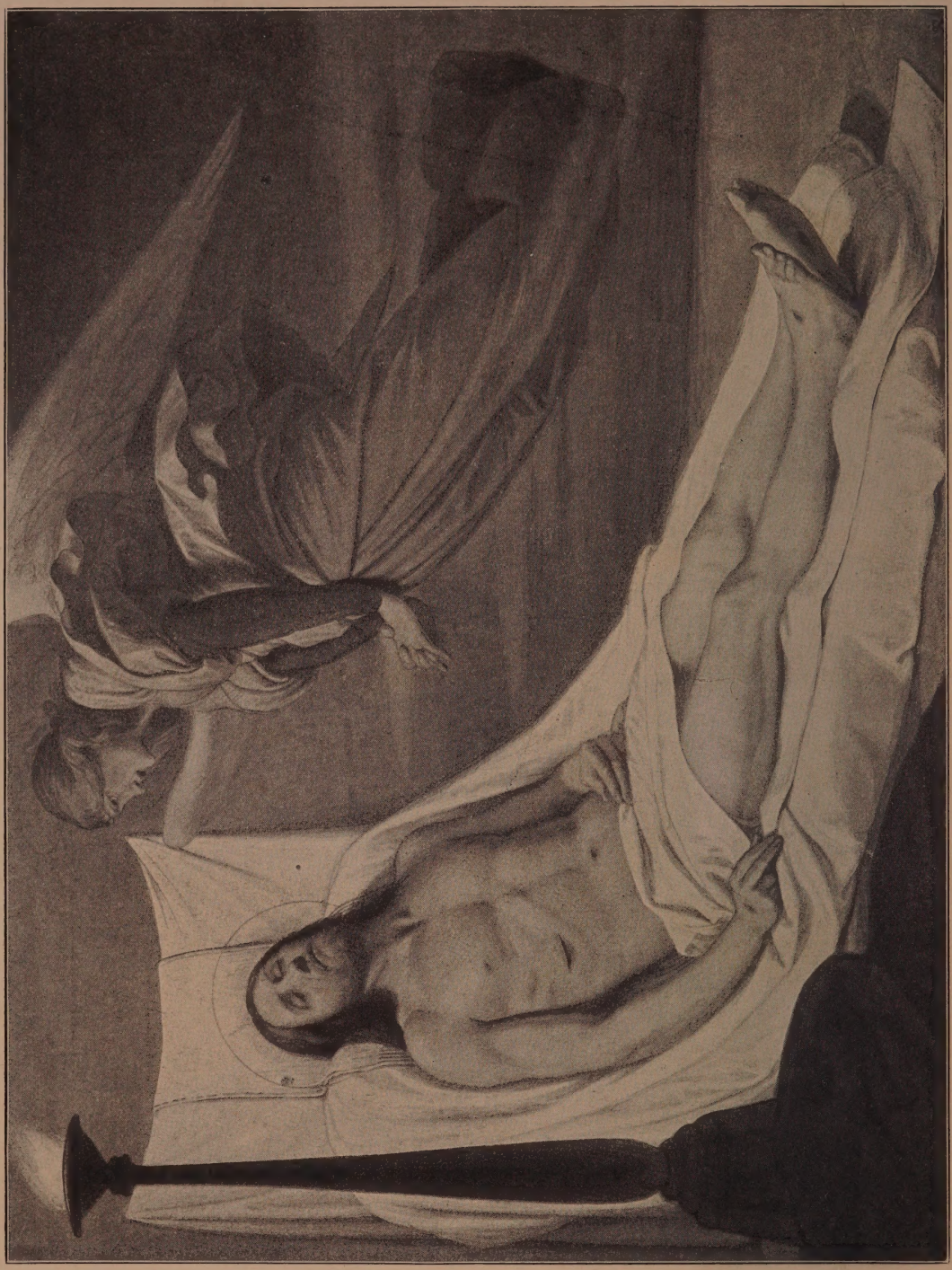
44. CHRISTUS, SEINE WUNDMALE ZEIGEND
1843

45. JESUS UND JOHANNES ALS KINDER
1845



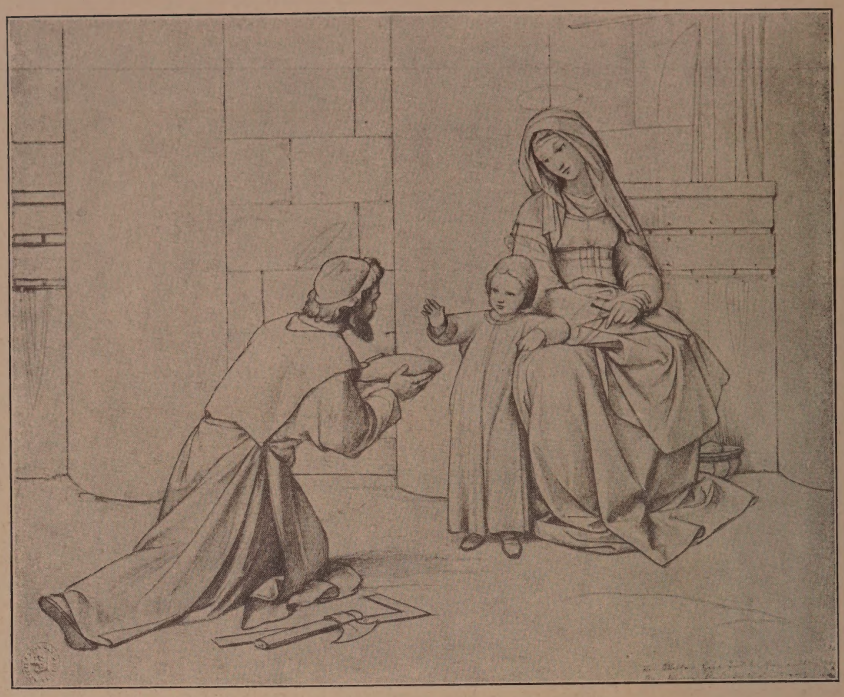
46. DER SEIN TALENT VERGRABENDE KNECHT
1850

47. IST DIESER NICHT DES ZIMMERMANNS SOHN?
1850



48. DER HEILAND IM GRABE VON EINEM ENGEL BEWEINT
1851

49. AUFERWECKUNG DER TOCHTER DES JAIRUS
1852



50. DER HL. JOSEPH ALS NÄHRVATER
1852

51. DIE TÖRICHTEN JUNGFRAUEN
1852

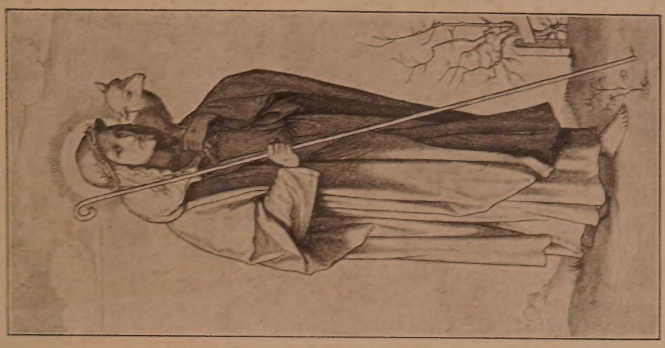
52. DER GUTE HIRT
1852

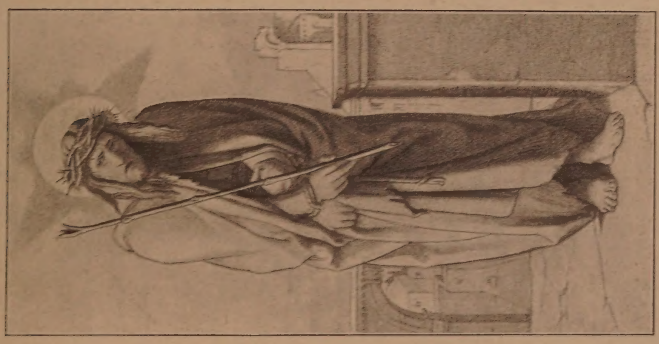
53. CHRISTUS AM ÖLBERGE
1853
(Nach einer Lithographie von Koch)

53a. CHRISTUS AM ÖLBERGE
1853
(Ausschnitt nach dem Originalgemälde)

54. DER ZINSGROSCHEN
1853

55. CHRISTUS UND DIE SEELE
1853





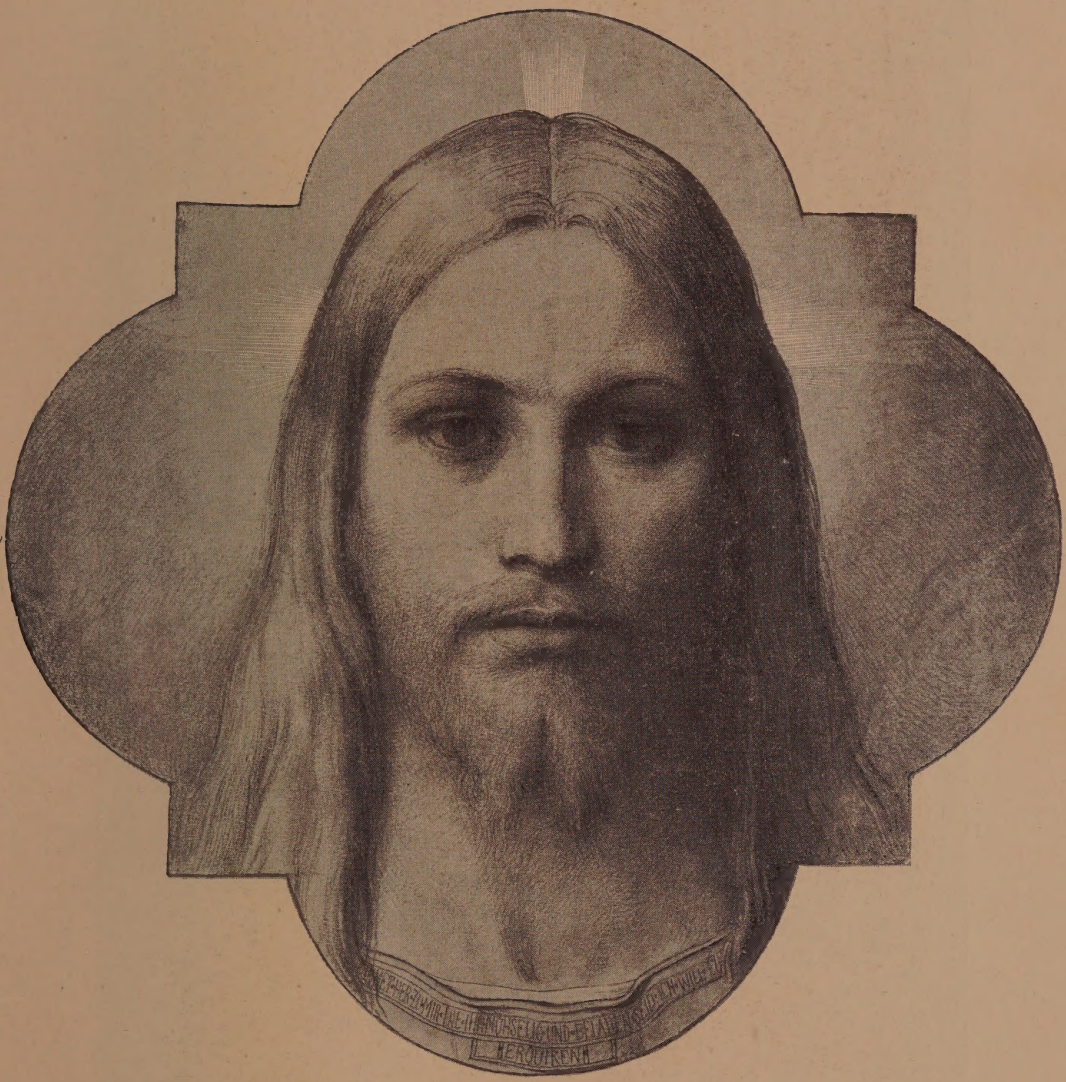
56. DER GUTE HIRT
1853
57. CHRISTUS UND DIE SAMARITERIN
1856
58. ECCE HOMO
1853

59. DIE PFINGSTPREDIGT
1854

60. WER IST DER GRÖSZTE IM HIMMELREICH?
1853

61. NICODEMUS UND JOSEPH VON ARIMATHIA
1856

62. MARIA MAGDALENA, DEN AUFERSTANDENEN SUCHEND
1857



63. CHRISTUSKOPF
1857

64. DIE HOCHZEIT ZU KANAA
1857

64a. AUSSCHNITT AUS: DIE HOCHZEIT ZU KANAA
(GRUPPE DER TANZENDEN)

64b. AUSSCHNITT AUS: DIE HOCHZEIT ZU KANAA
(„HERR, SIE HABEN KEINEN WEIN“)

65. CHRISTUS AUF DEM WASSER GEHEND
1860

66. CHRISTUS UND DER REICHE JÜNGLING
1862

67. DER PHARISÄER UND DER ZÖLLNER
1862

68. DOMINE, QUO VADIS?
1863

69. JESUS BEI NIKODEMUS
1865

70. DREITEILIGES HAUSALTÄRCHEN
1866

Erzengel Michael | Jesus am Ölberge | Der heilige Joseph

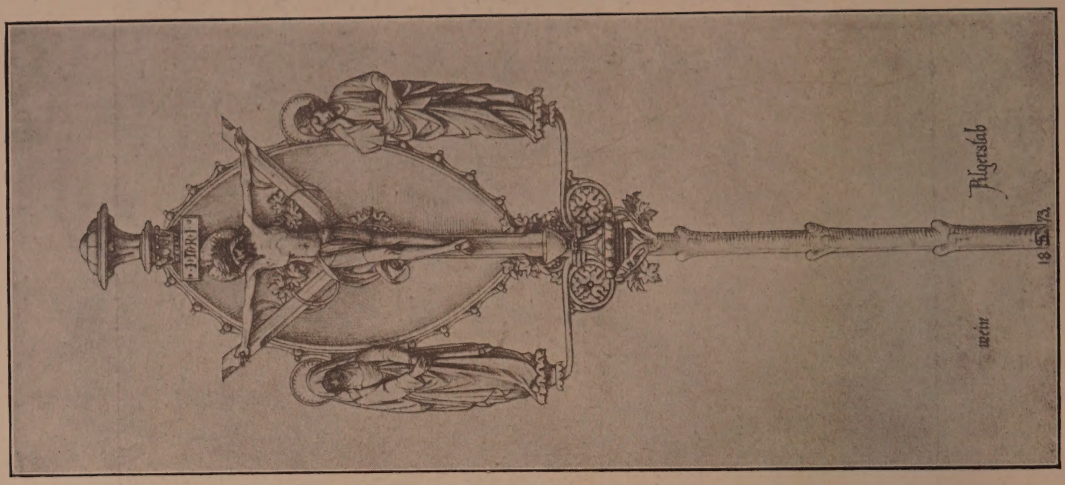
71. DAS SCHWEISZTUCH DER HL. VERONIKA
1869

72. DIE FRAU, DIE VERLORNE DRACHME SUCHEND
1866

73. NÄCHTLICHE WANDERUNG JESU MIT SEINEN JÜNGERN
1869

74. DER LIEBLINGSJÜNGER JOHANNES AN DER BRUST JESU RUHEND
1870 1884

75. JESU DARSTELLUNG IM TEMPEL
1870
Votivbild der Familie von Berlichingen

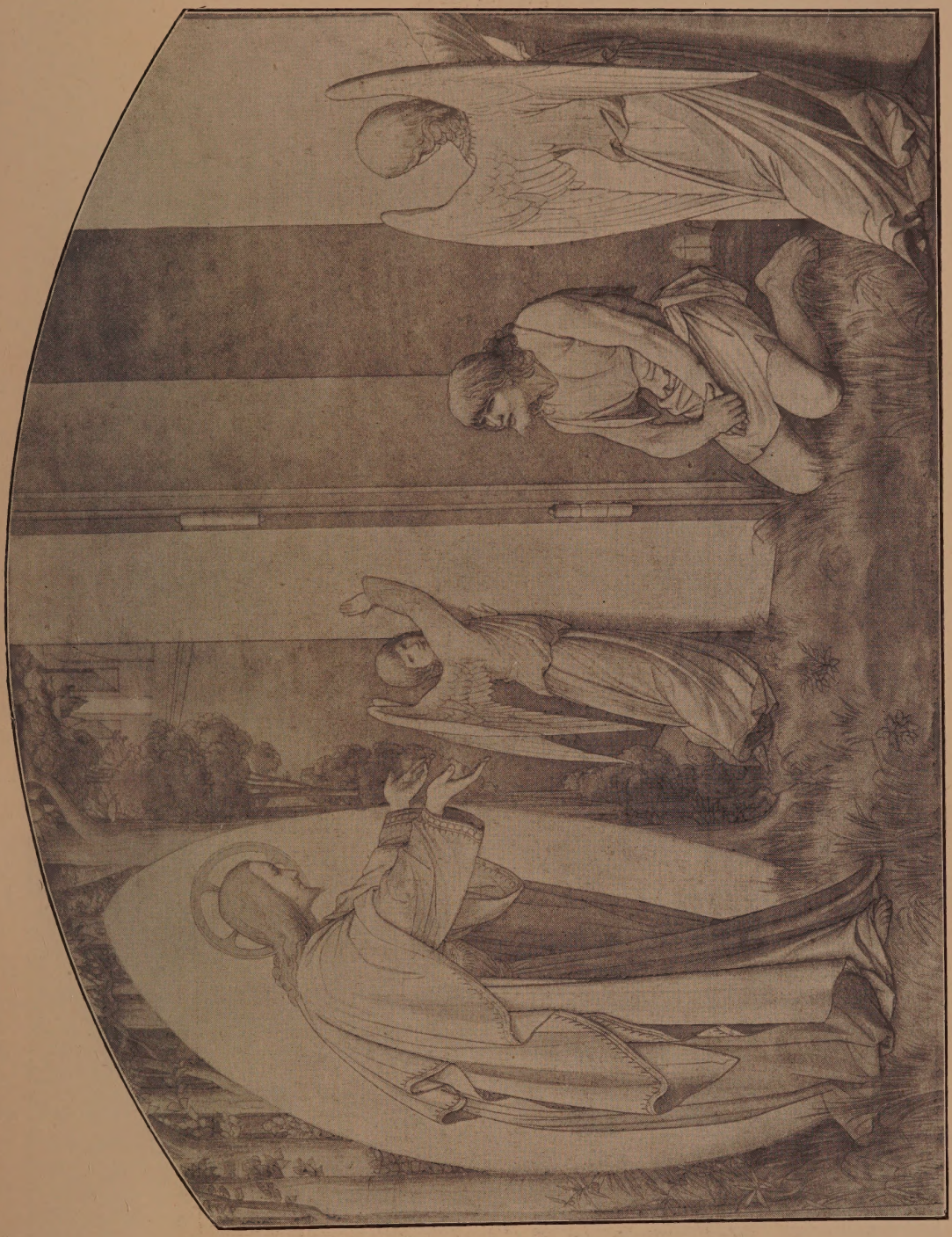


76. „MEIN PILGERSTAB“
1873

77. JESUS AM ÖLBERGE
1873

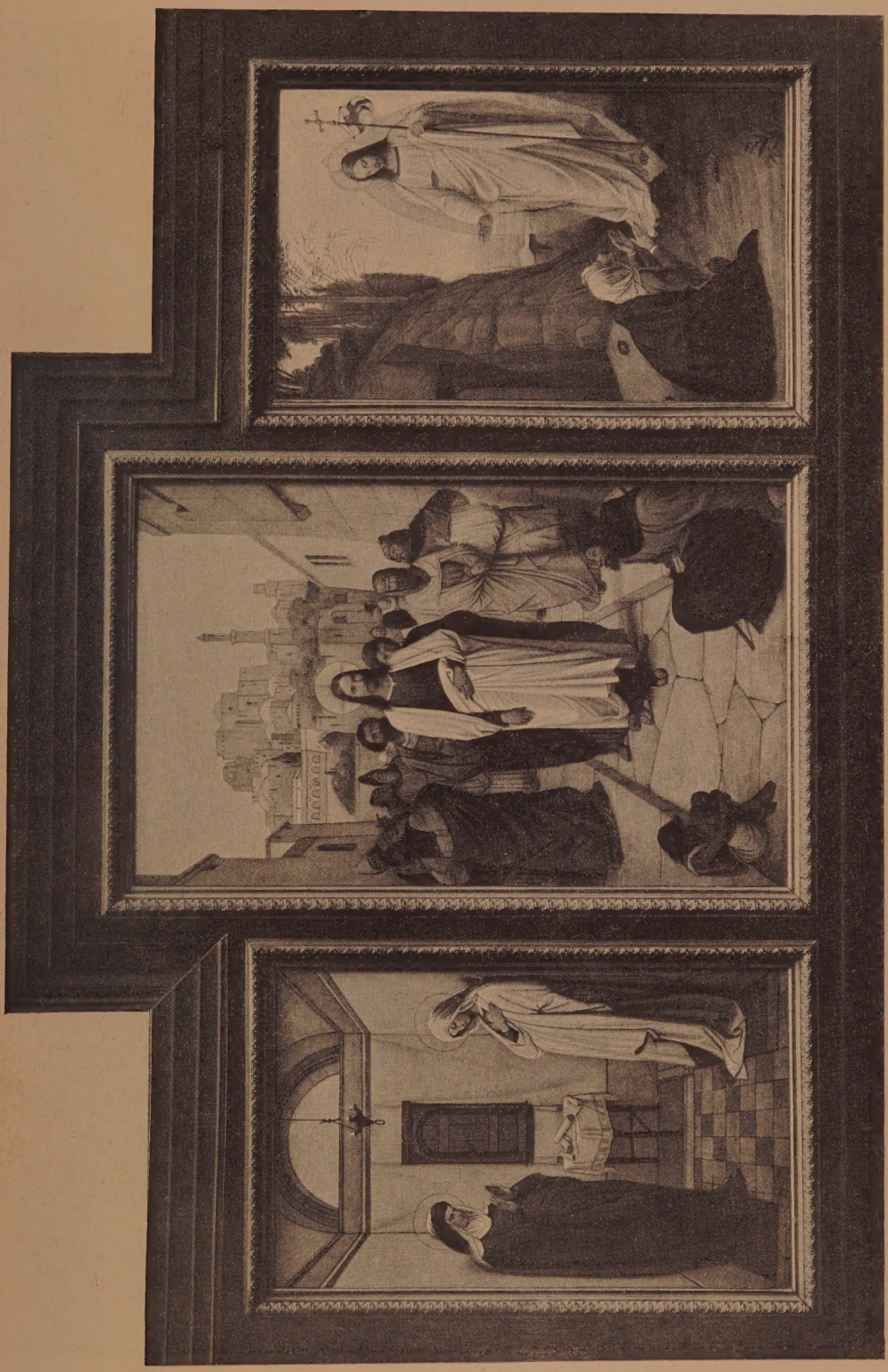
78. HERZ-JESU-BILD
1874

79. HERZ-JESU-BILD
1875



80. AUFNAHME DES GUTEN SCHÄCHERS IN DAS PARADIES
1875

81. JESU DARSTELLUNG IM TEMPEL
1876



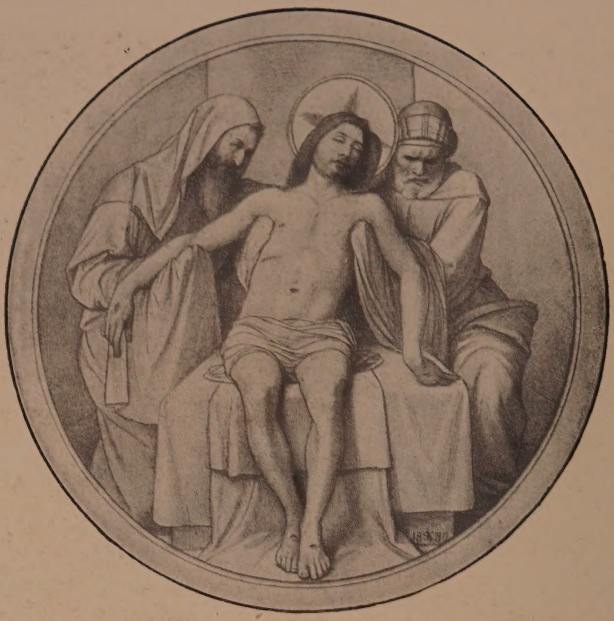
82. CHRISTUS UNTER DEN MENSCHEN
1879/80
Triptychon

82c. CHRISTUS UNTER DEN MENSCHEN

Rechtes Seitenbild

(DER AUFERSTANDENE ERSCHEINT MARIA MAGDALENA)

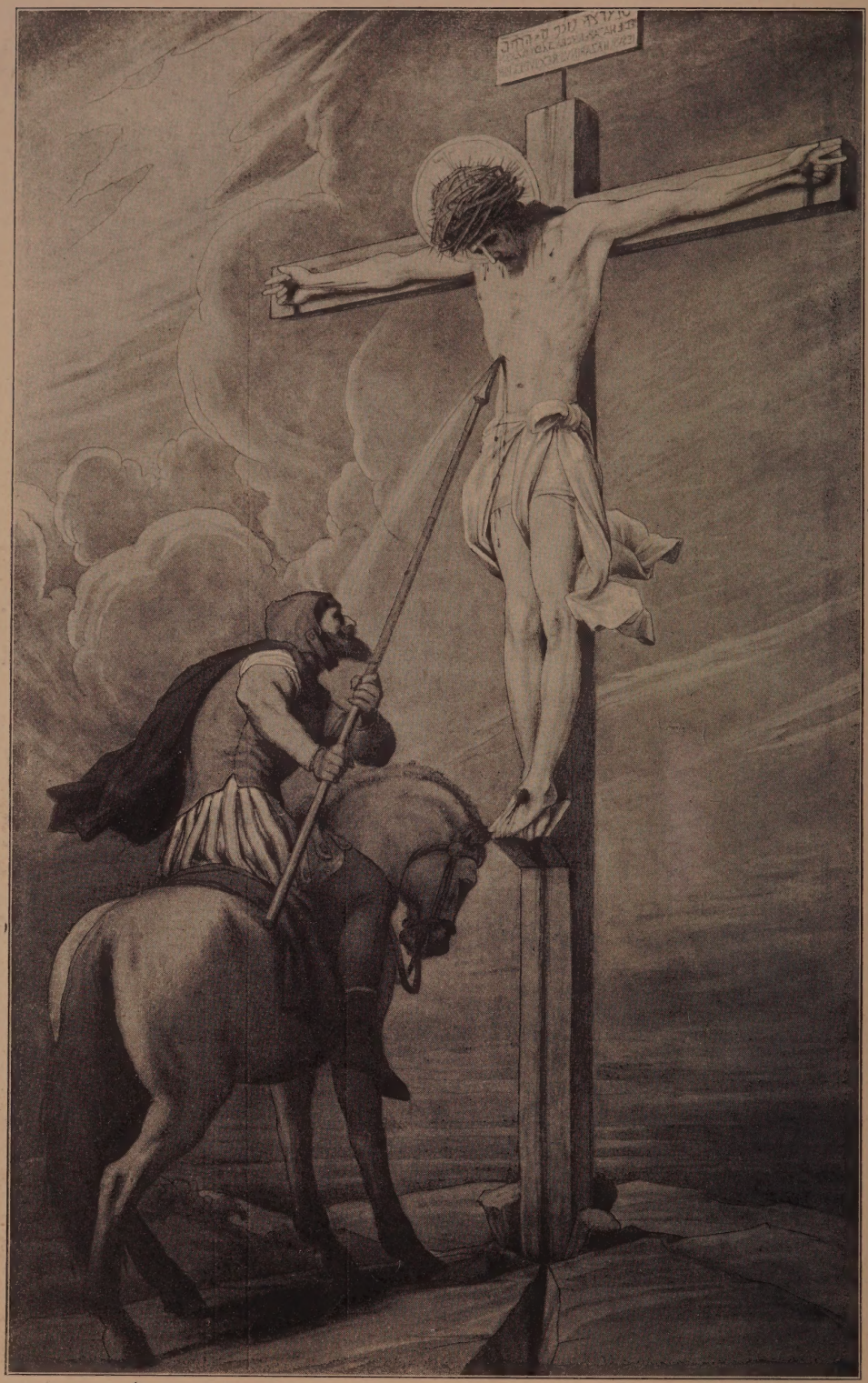
83. HERZ-JESU-BILD
1880



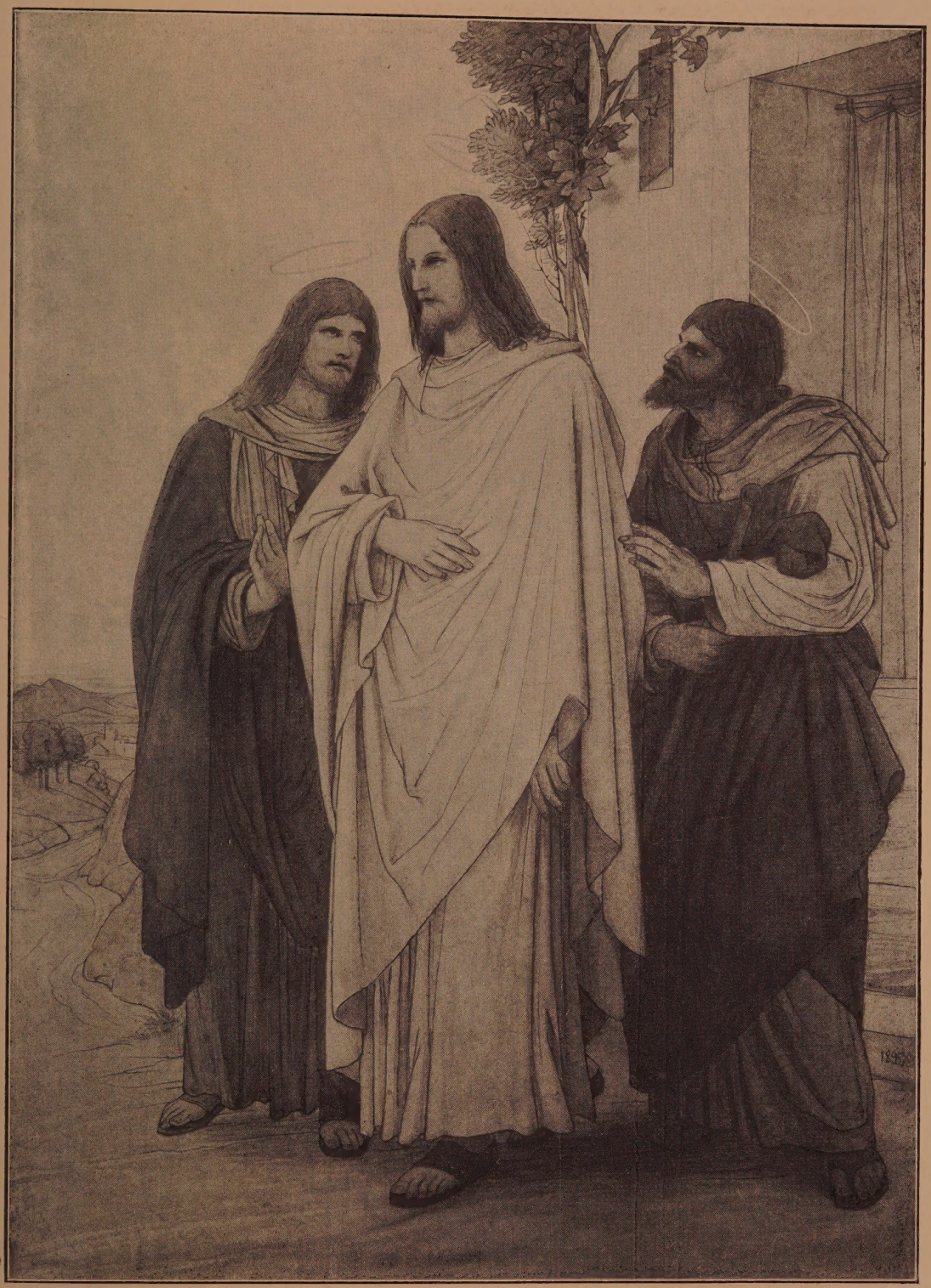
84. GRABLEGUNG CHRISTI
1880

85. SCHWEISZTUCH DER HL. VERONIKA
1885

86. DIE HL. DREI KÖNIGE
1885



87. LONGINUS, DIE SEITE DES GEKREUZIGTEN DURCHSTECHEND
1885

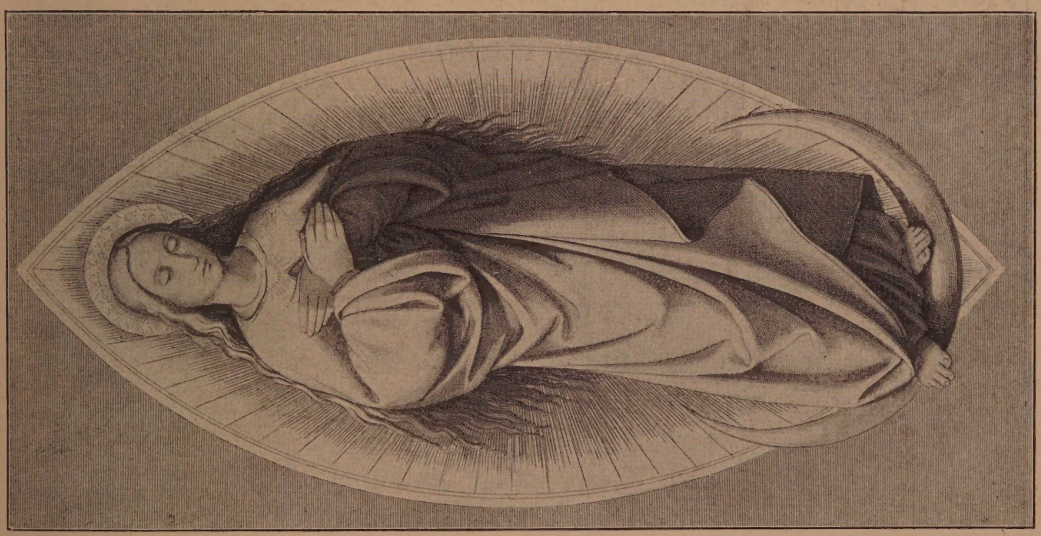


88. HERR, BLEIBE BEI UNS, ES WILL' ABEND WERDEN
1885

3. MADONNENBILDER, MARIENLEBEN.

89. DIE HL. ANNA MIT DEM KINDE MARIA
1826

90. DER TOD MARIENS, IHRE AUFNAHME IN DEN HIMMEL
1831



91. MADONNA MIT LESENDEM JESUSKNABEN
1829

92. PULCHRA UT LUNA, ELECTA UT SOL
1831

93. MADONNA MIT DEM KINDE IM FREIEN
1832

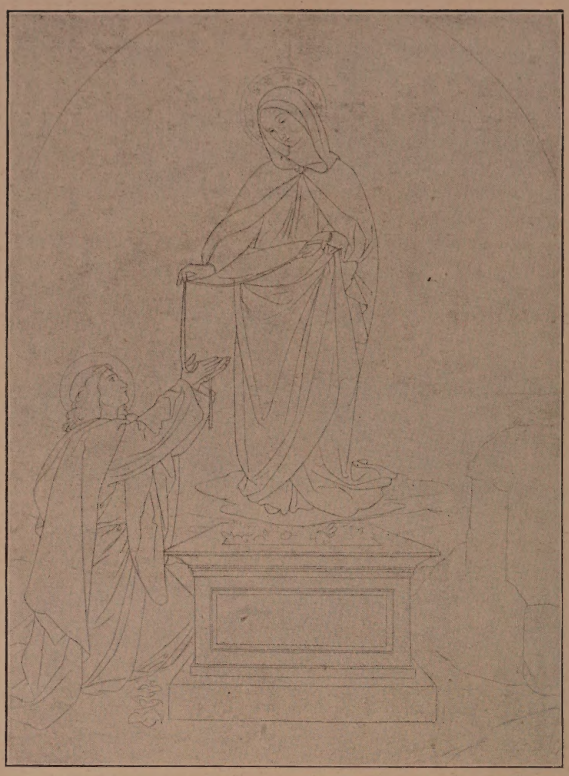
94. MARIÄ AUFNAHME IN DEN HIMMEL
1831

95. MARIÄ HEIMSUCHUNG
1831

96. MADONNA MIT JESUS UND JOHANNES
1833

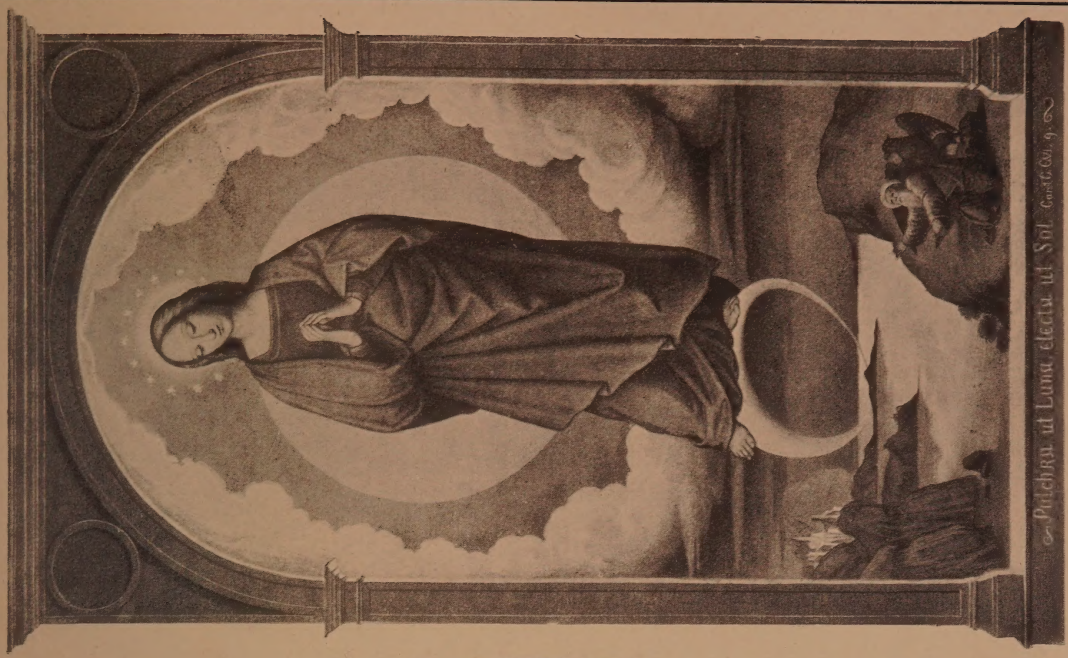
97. MADONNA MIT DEM KINDE, DAS MAGNIFIKAT SCHREIBEND
1834

98. MADONNA
1835



99. DIE AUFERSTANDENE MADONNA ERSCHEINT DEM HL. THOMAS
1836

100. DER HL. LUKAS, DIE MADONNA MALEND
1838



101. IMMACULATA
1839

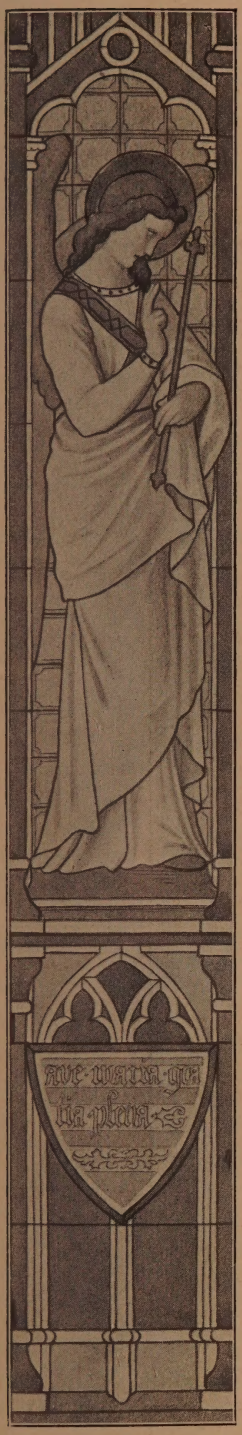
102. DIE HL. SIPPE
1840

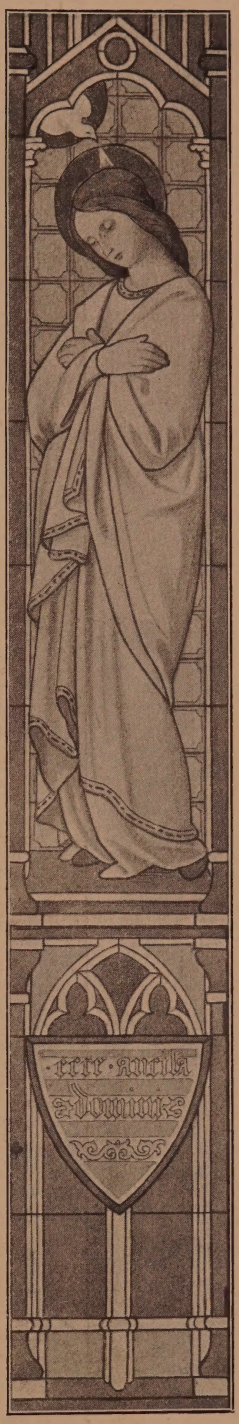
103. MADONNA DEL CAMPIDOGLIO
1833

104. MADONNA DEL CAMPIDOGLIO
1841

105. MATER AMATA
1842

106. ST. LUKAS, DIE MADONNA MALEND
1842



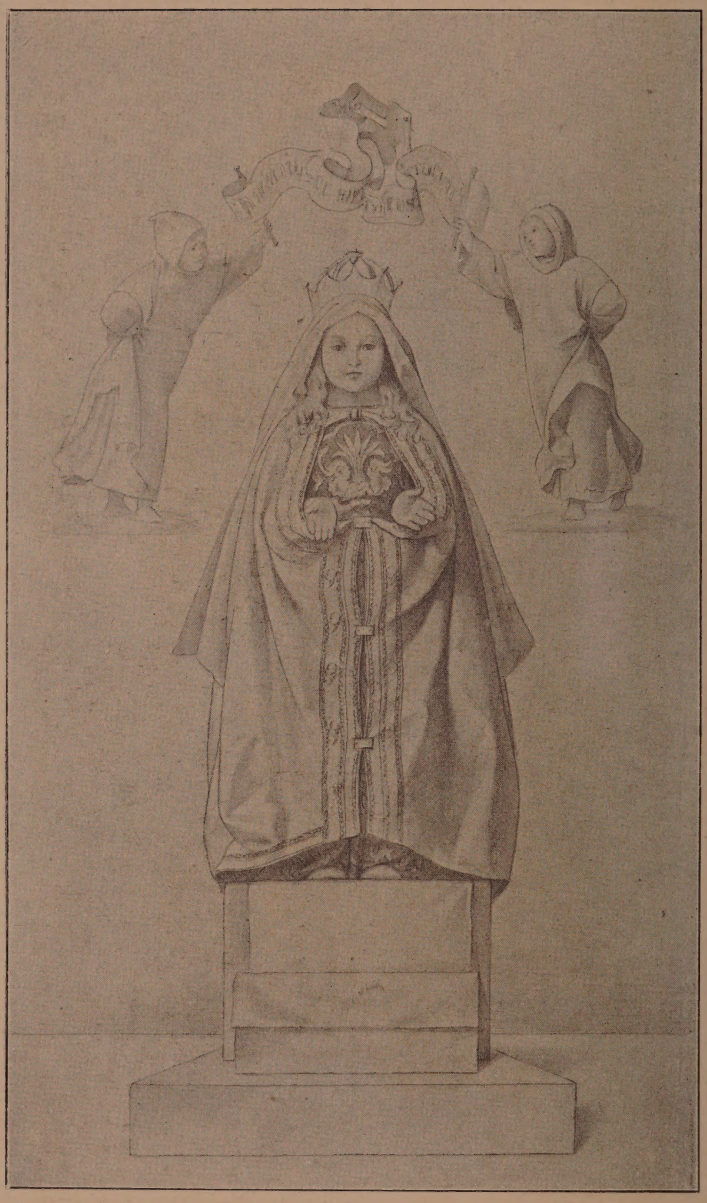


107, 107a. MARIÄ VERKÜNDIGUNG
1844

108. MATER AMABILIS
1844

109. MADONNA MIT DEN HL. HL. AUGUSTINUS UND BONIFAZIUS
1846

110. MADONNA MIT DER ROSE
1847



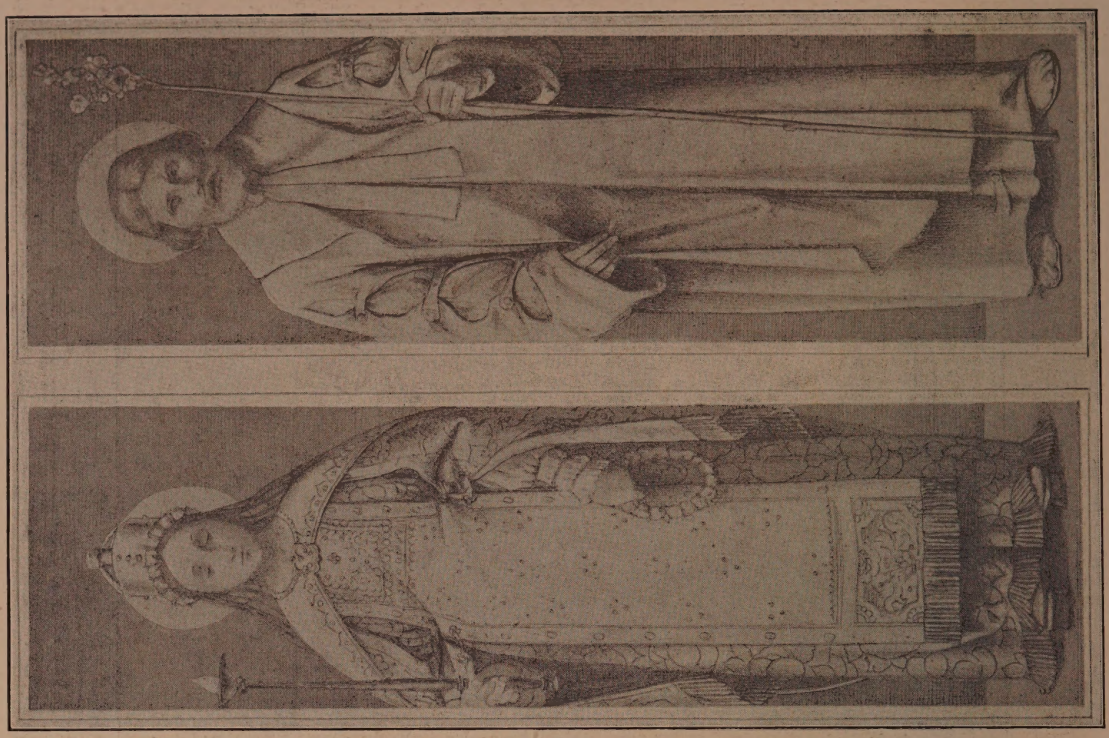
111. MADONNA IN DER ROSE
1847

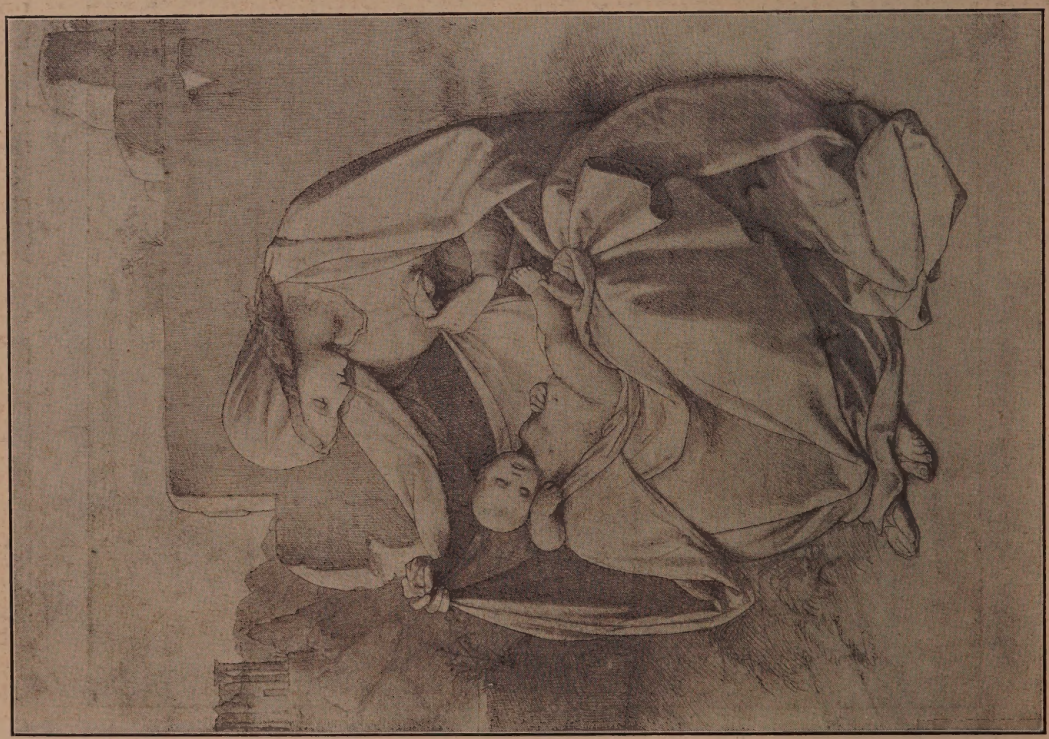
112. MARIA MIT DEN PROPHETENKINDERN
1847

113. THRONENDE MADONNA
1849

114. MARIÄ HEIMSUCHUNG
1849

115. DIE HL. ANNA MIT MARIA UND DEM JESUSKNABEN
1849



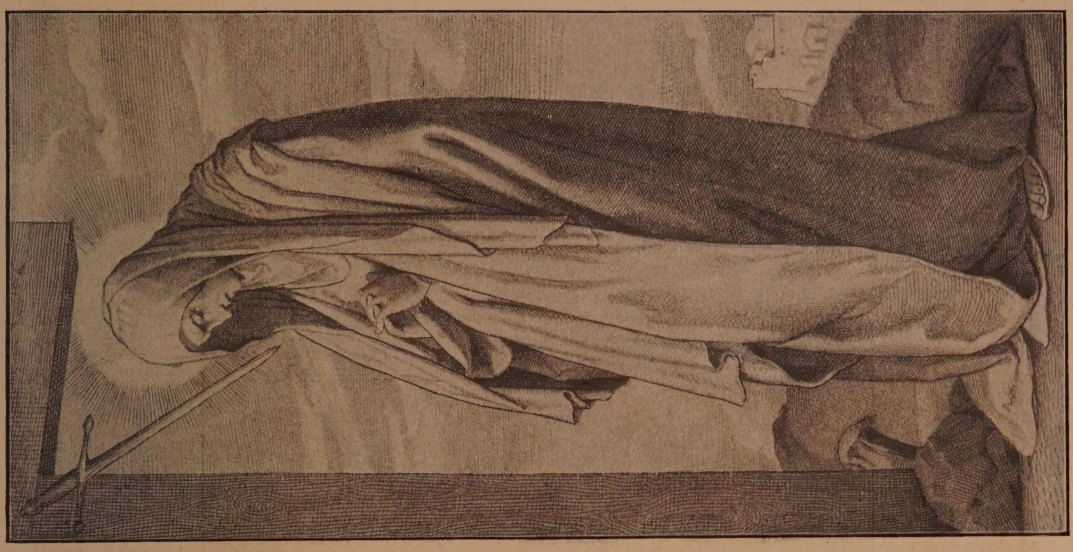


116. MARIA UND JOSEPH IN BRAUTKLEIDERN
1850

117. O CLEMENS, O PIA, O DULCIS VIRGO MARIA
1850

118. DER HL. LUKAS, DIE MADONNA MALEND
1851

119. MARIA, VOR BETHLEHEM WARTEND
1853



120. MATER DOLOROSA
1853

121. MADONNA MIT JESUS UND JOHANNES
1854

122. VOTIVBILD
1854
Altar in St. Leonhard in Frankfurt a. M.

123. MADONNA FONTANA
1854

124. IMMACULATA
1855

125. MADONNA MIT DEM KINDE IN DER WICKEL ALS AGRAFFE
1855

126. MADONNA MIT KIND
1856

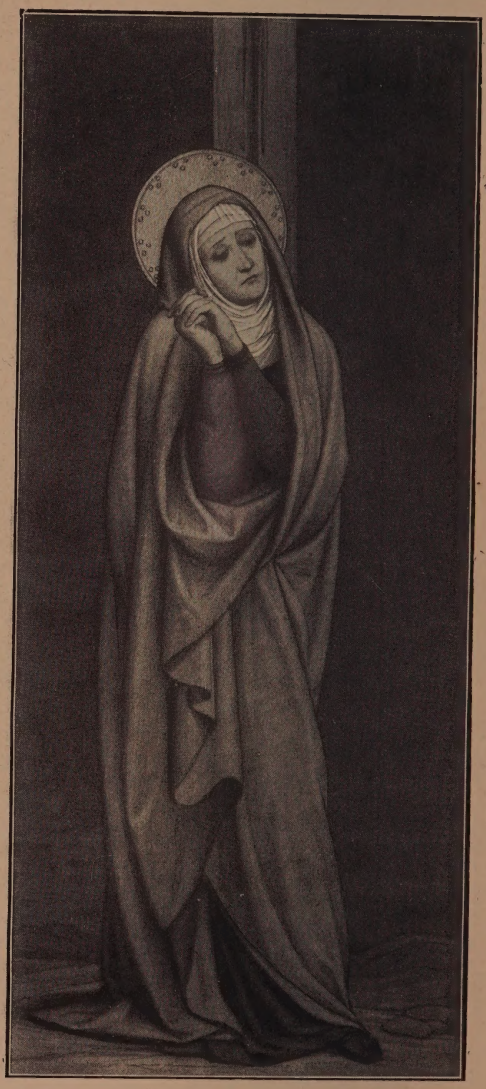
127. ST. ANNA MIT DEM KINDE MARIA
1857

} als Wandteller componiert

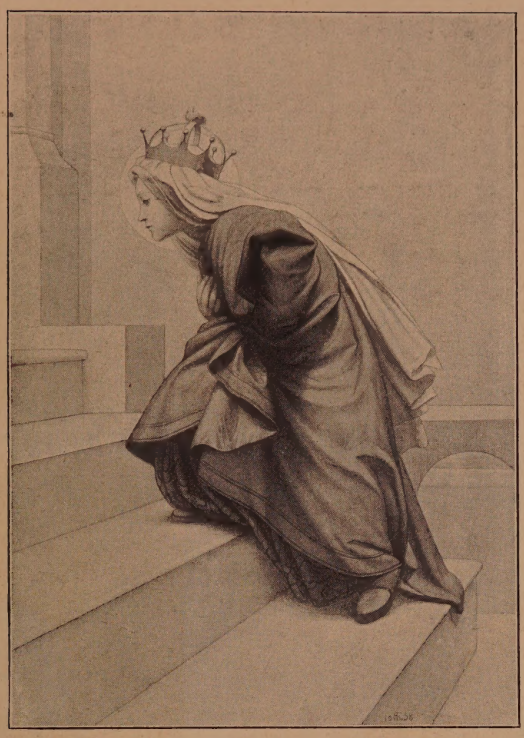
128. SPEYRER DOMFAHNE
1855

129. JOACHIM UND ANNA UNTER DER GOLDNEN PFORTE
1856

130. MADONNA MIT DEN HL. HL. ALOYSIUS UND FRANZ VON PAULA
1856



131. DER ENGLISCHE GRUSZ
1858
132. MARIA DEN KREUZWEG BETEND
1858
133. MATER DOLOROSA
1868



134. MARIÄ TEMPELGANG
1858

135. JOHANNES UND DIONYSIUS SCHAUEN MARIA IN EKSTASE
1859

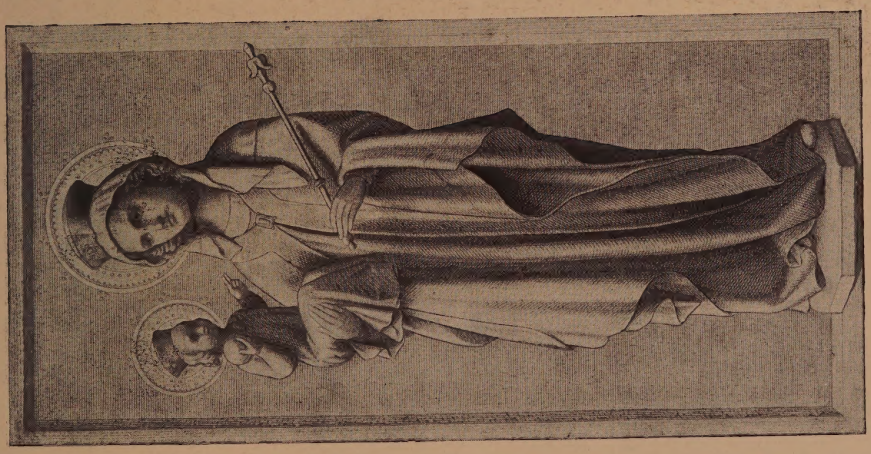
136. HAUSALTÄRCHEN

1860

Hl. Joachim
Hl. Bernhard

Immaculata

Hl. Anna
Hl. Hermann-Joseph



137. INTER FOLIUM FRUCTUS
1861

138. MUTTER GOTTES VON ALT-ÖTTING
1860

139.
LINKER FLÜGEL
Die Altväter
Die Apostel
Die Ordensstifter

FLÜGELALTAR
1865

139a.
RECHTER FLÜGEL
Die großen Propheten
Die ersten Martyrer
Heilige Frauen

139b. FLÜGELALTAR
1865
MITTELBILD: IMMACULATA

140. PIETA
1865
141. MADONNA MIT DEN HL. HL. FRANZ VON ASSISI UND ANTONIUS VON PADUA
1861

142. MADONNA IM GRAS
1866

143. DIE FLUCHT NACH ÄGYPTEN
1868

144. MADONNA MIT DEN HL. HL. JOHANN VON NEPOMUK
UND ROSA VON LIMA
1869

145. BRUDERSCHAFTSBILD DES VEREINS DER CHRISTLICHEN MÜTTER
1869

146. SEDES SAPIENTIAE
1869

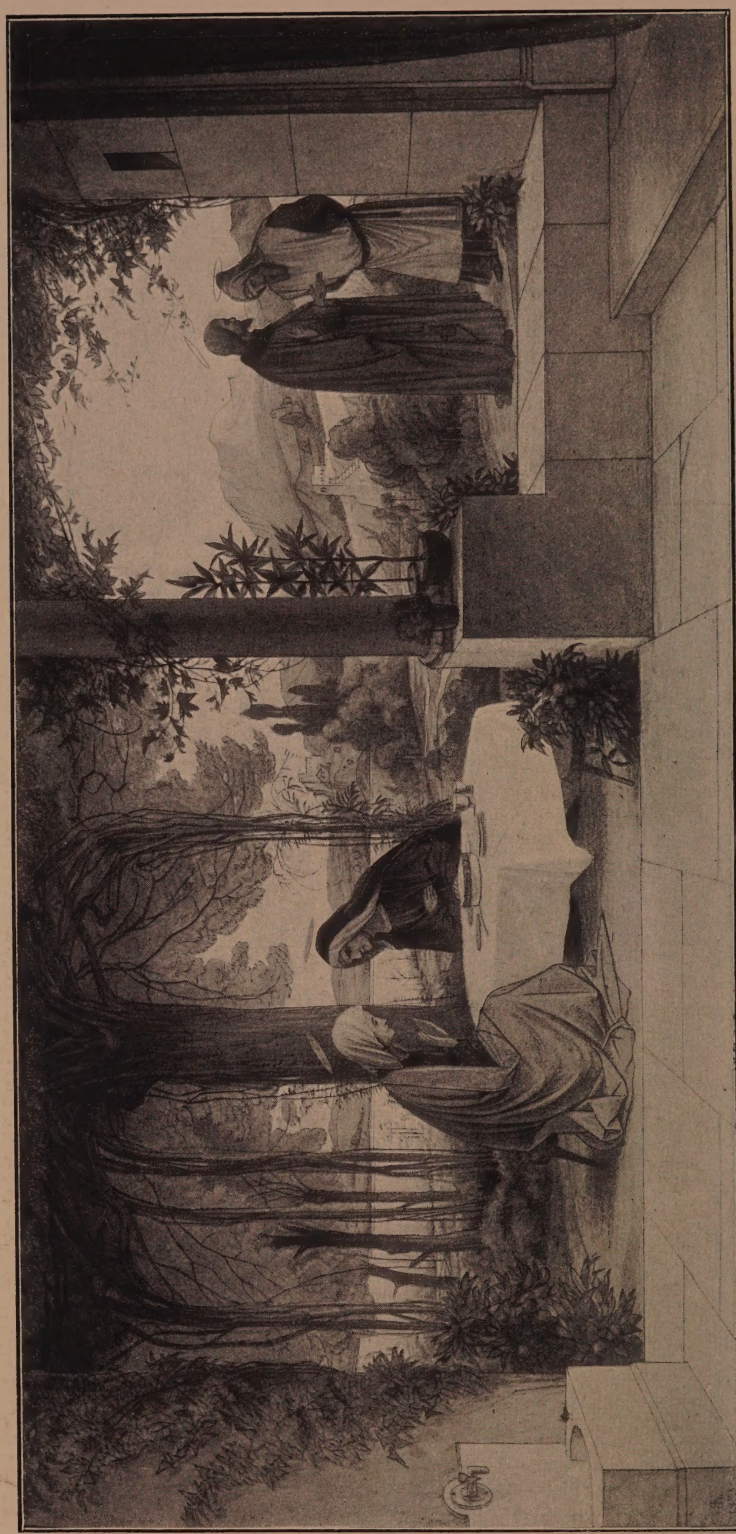
147. DER HL. DOMINIKUS EMPFÄNGT DEN ROSENKRANZ
1869

148. DER FREUDENREICHE ROSENKRANZ
1869

149. DIE HEILIGE ANNA
1872

150. MADONNA MIT DEN HL. HL. ADOLF, IDA UND JOHANNES BAPTIST
1871

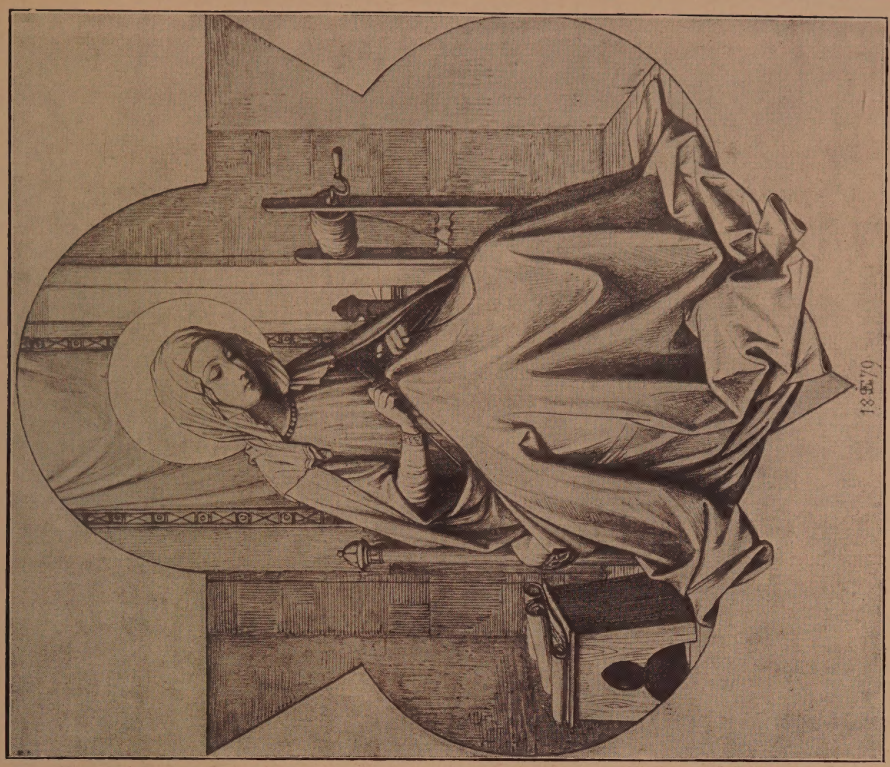
151. VOTIVBILD
1872

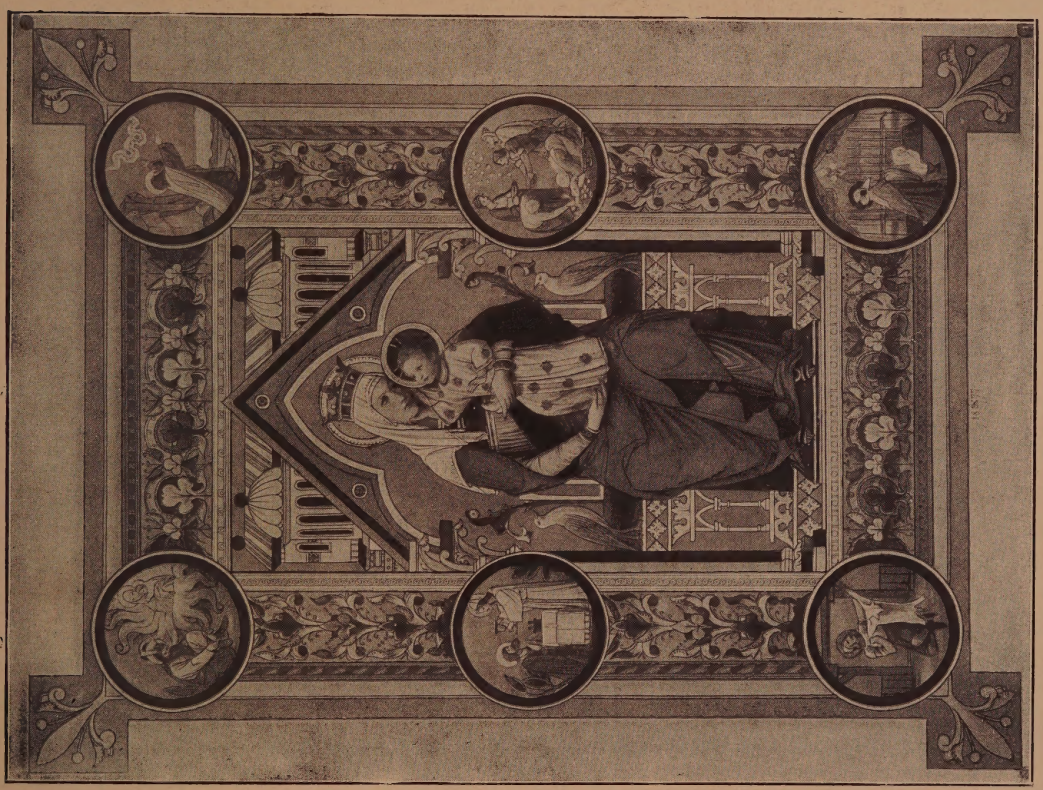


152. MARIÄ HEIMSUCHUNG
1873

153. MADONNA MIT DEM SCHLAFENDEN JESUSKNABEN
1874

154. HAUSALTÄRCHEN IN FORM EINES TRIPTICHON
1876





155. MARIA, DEN UNGENÄHTEN ROCK WIRKEND
1879

156. MADONNA MIT DEN VORBILDERN
1877

157. MADONNA AN DER MAUER
1878

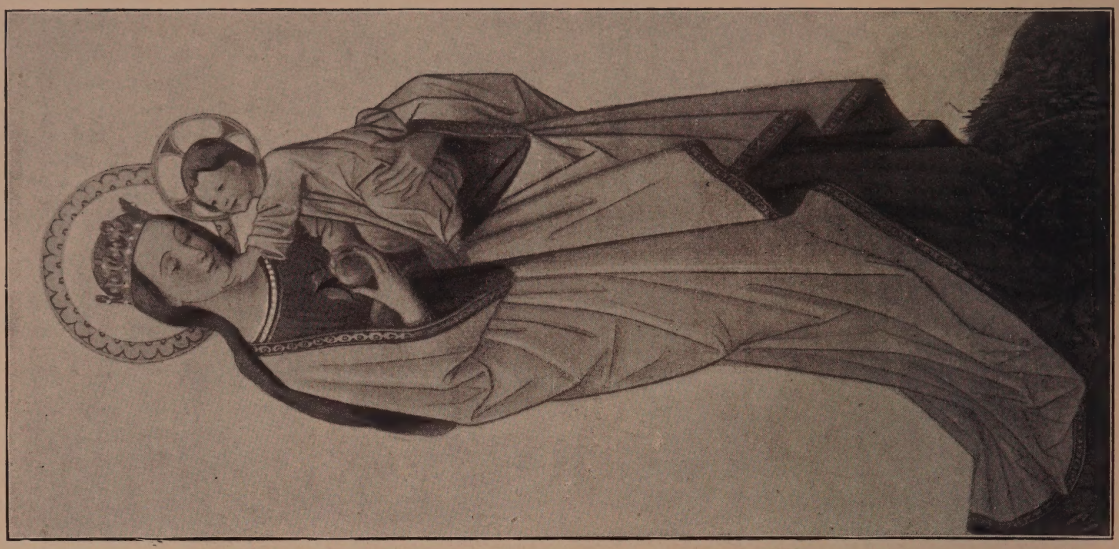
158. MADONNA UNTER DEM REGENBOGEN
1881

159. MARIA UND JOSEPH AUF DEM WEG NACH BETHLEHEM
1882

160. UNSRE LIEBE FRAU
1883

161. DER HL. JOHANNES BEGEGNET MARIA MIT DEM KINDE AUF DER FLUCHT NACH ÄGYPTEN
1883

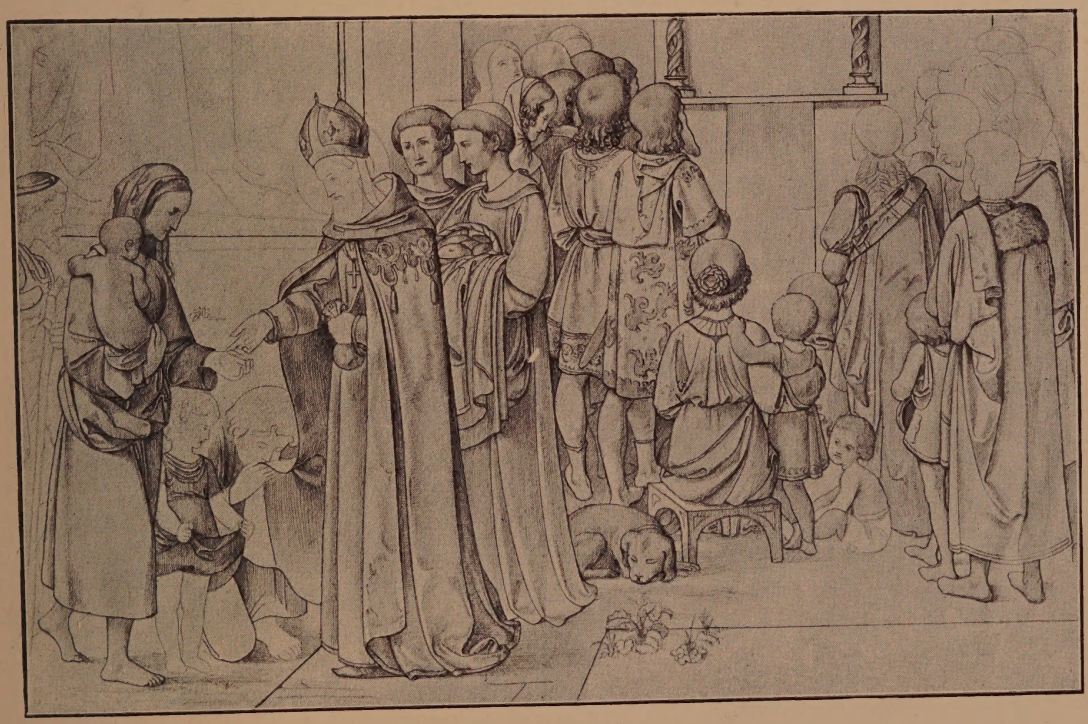
162. DIE PATRONE DER FAMILIE CARL LUCIUS
1883



163. MADONNA MIT DEM APFEL
1884

164. MADONNA IM BRENNENDEN DORNBUSCH
1885

4. HEILIGENLEBEN, LEGENDEN, RELIGIÖSE ALLEGORIEN.



165. APOSTEL JACOBUS UND DER KÄMMERER
1825

165a. LEGENDE EINES HL. BISCHOFS
1825

166. LEGENDE DES HL. PAULINUS DES EINSIEDLERS
1828

167. LEGENDE DER HL. MARIA VON ÄGYPTEN
1829

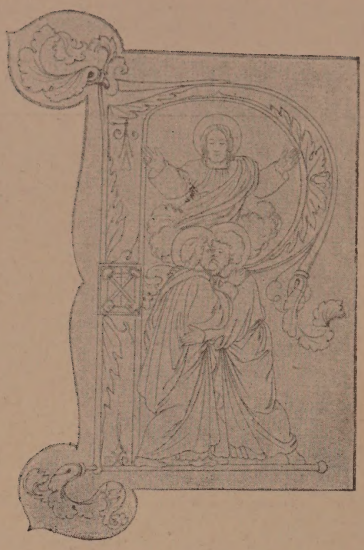
168. DIE SIEBEN WERKE DER LEIBLICHEN BARMHERZIGKEIT
1831

169. DER HL. ANTONIUS VON PADUA
1834

170. DER HL. GEORG ERLEGT DEN DRACHEN
1834

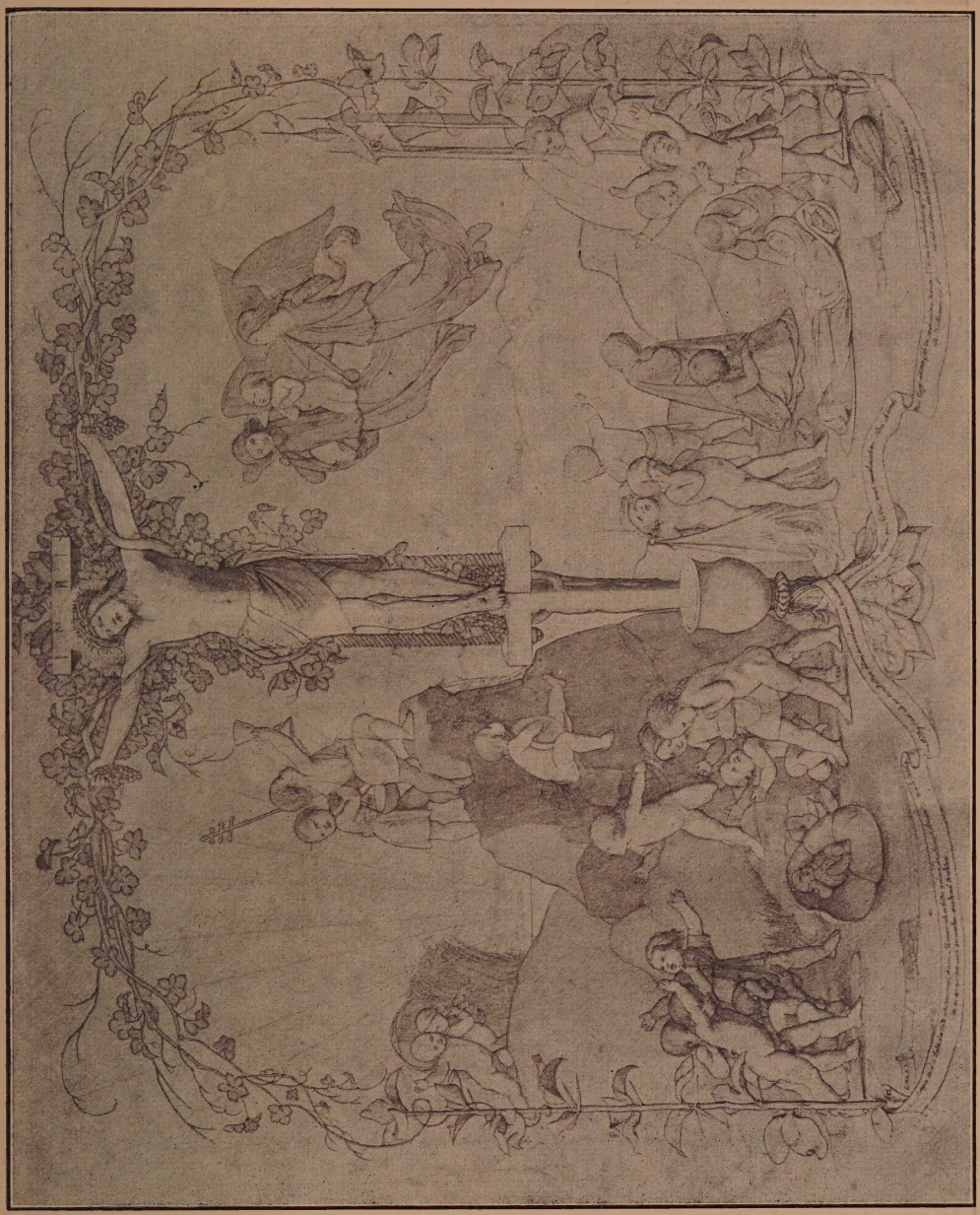
171. DER HL. PAPHNUTIUS
1834

172. PAULINUS, DER EINSIEDLER, DEM LÖWEN DAS GRAB GRABEN
1835



173. ABSCHIED DER APOSTEL PETRUS UND PAULUS IM BUCHSTABEN P
1835

174. DER HL. WENZESLAUS
1835

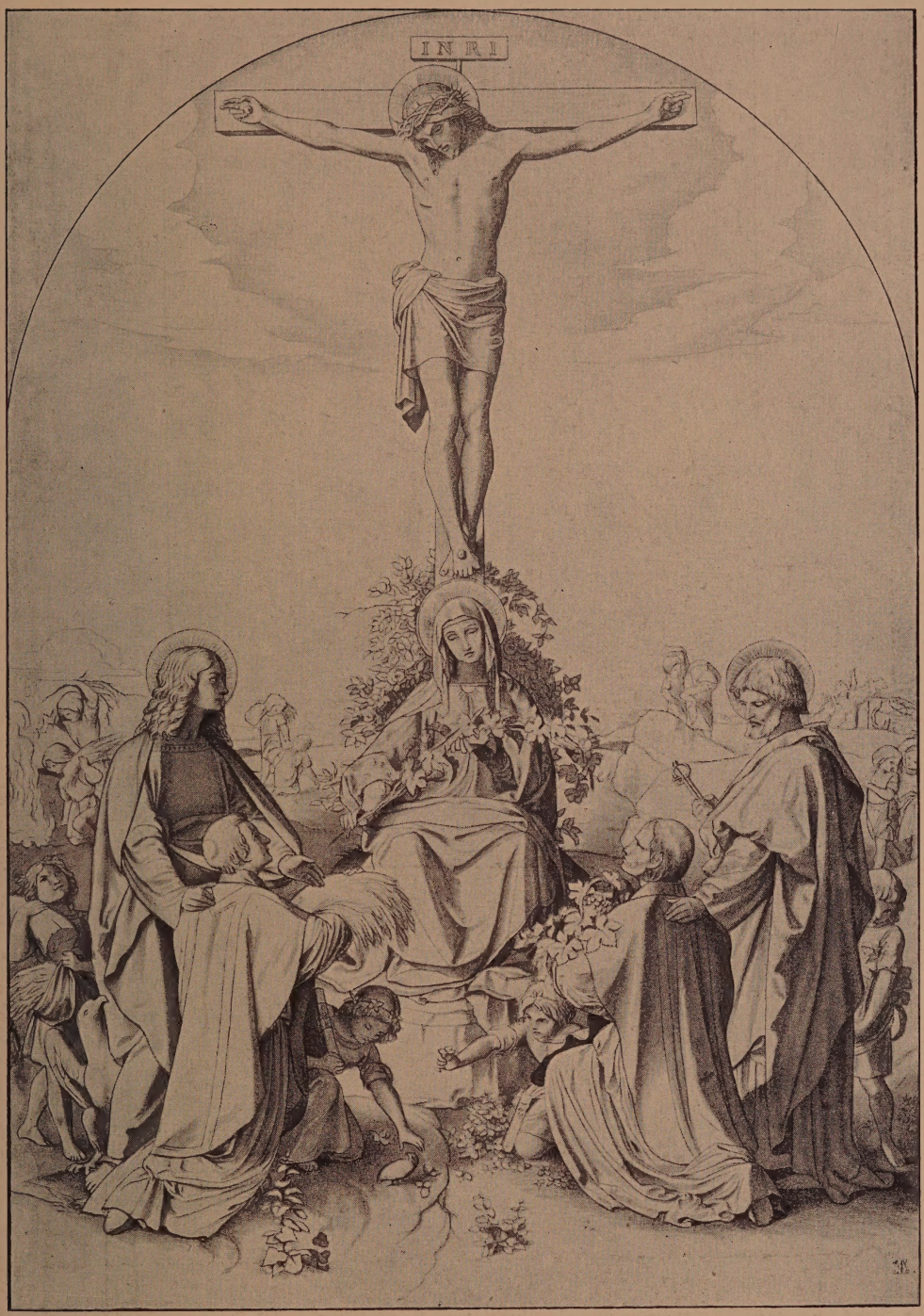


175. ALS DU GEBOREN WARDST USW.
1837

176. DIE KRIPPENFEIER DES HL. FRANZISKUS
1837

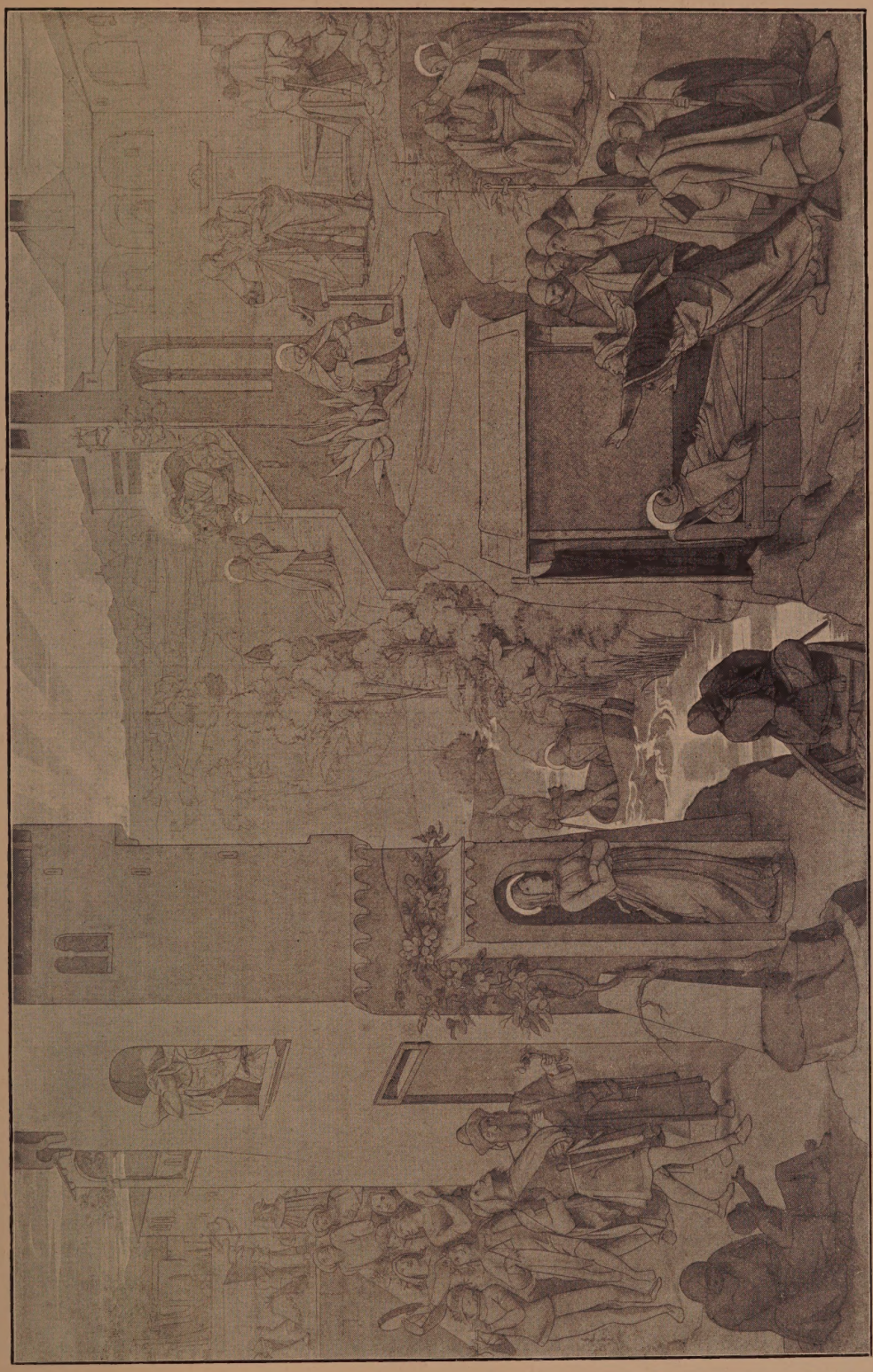
177. LEBEN DER HL. MARINA
1838

178. DIE JUNGFRAU VON ORLEANS
1839

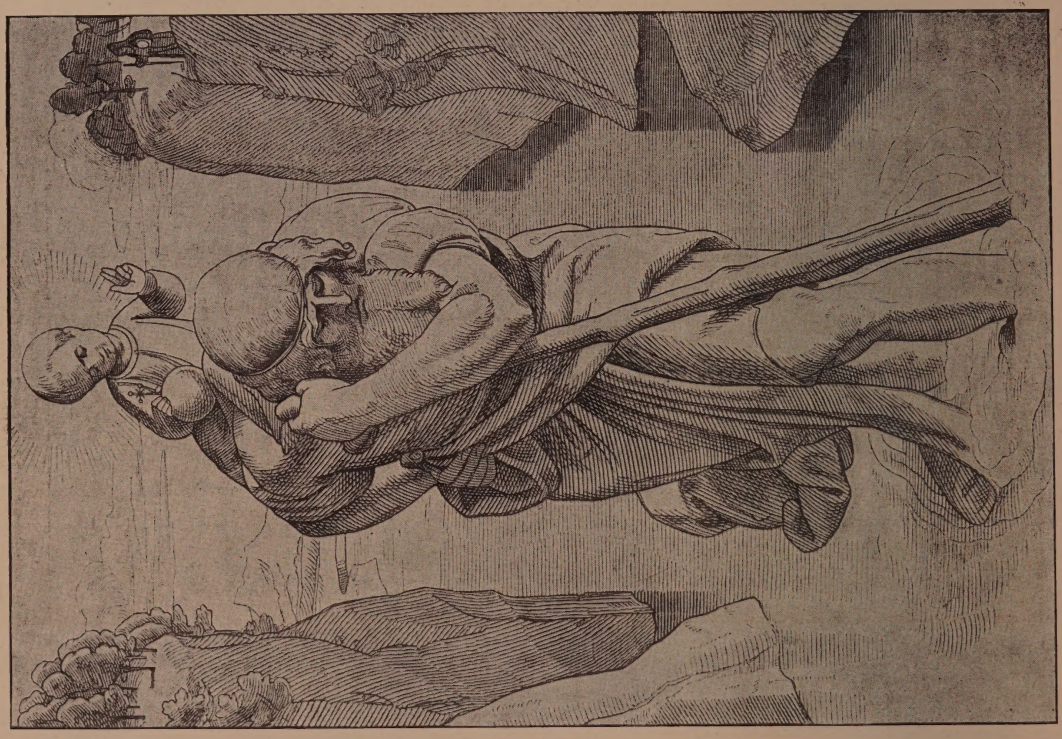


179. GEDENKBLATT AN DIE PROFESSOREN HCH. KLEE UND JOH. MÖHLER
1840

180. DER HL. FLORIAN
1840
181. LAUTESPIELENDER ENGEL
1840



182. LEGENDE DER HL. EUPHROSYNE
1840

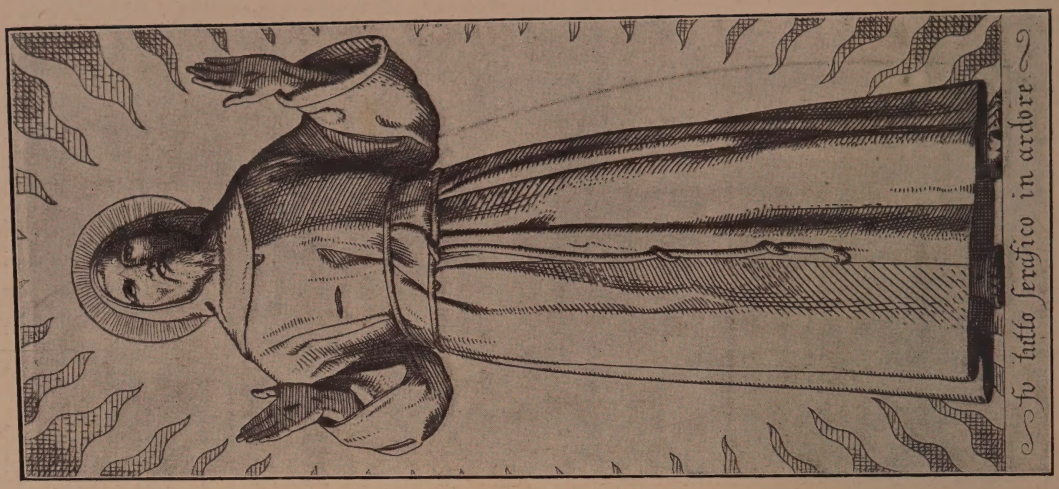


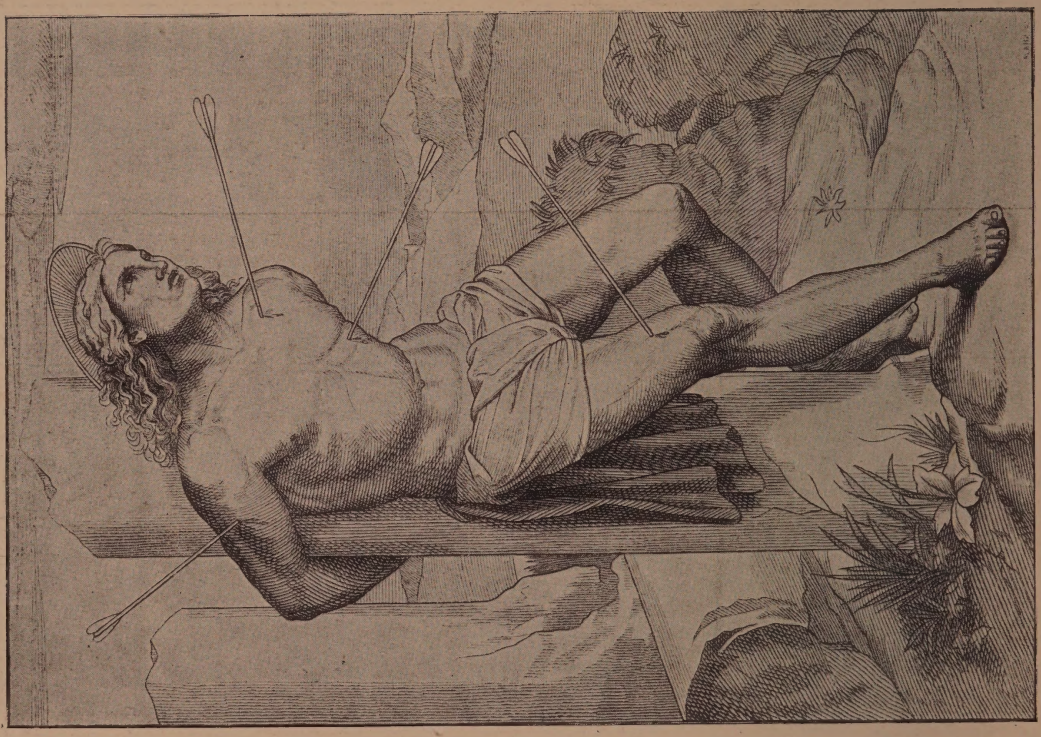
183. DER HL. JOSEPH UNTER PALMEN
1841

184. DER HL. CHRISTOPH
1841

185. DIE HL. KATHARINA VON SIENA
1842

186. DIE HL. ROSALIA
1842

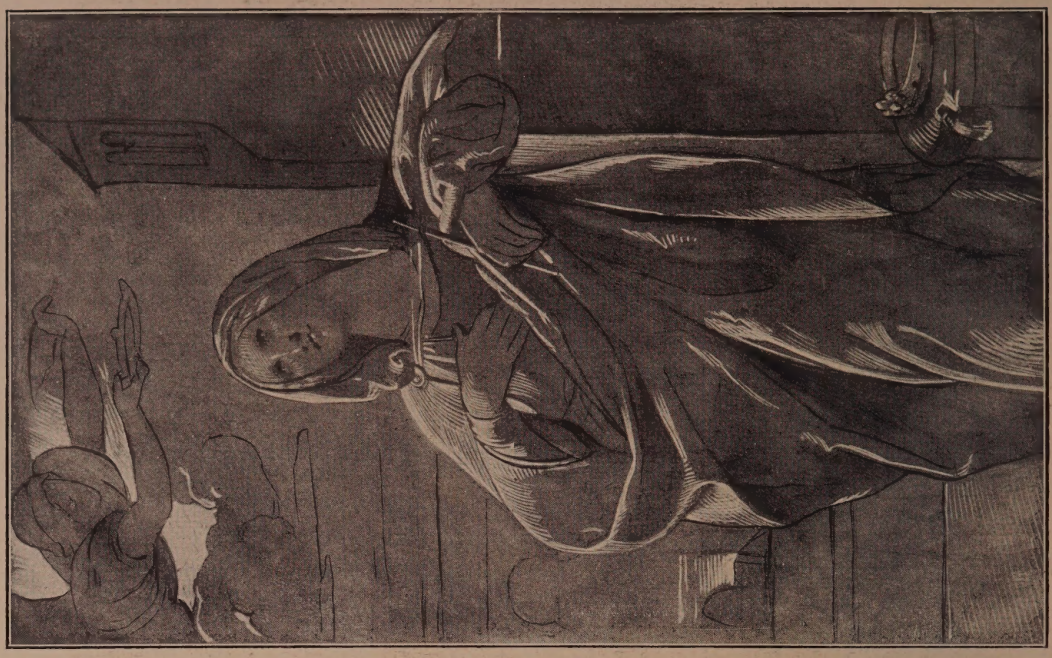




187. DER HL. FRANZISKUS VON ASSISI
1842

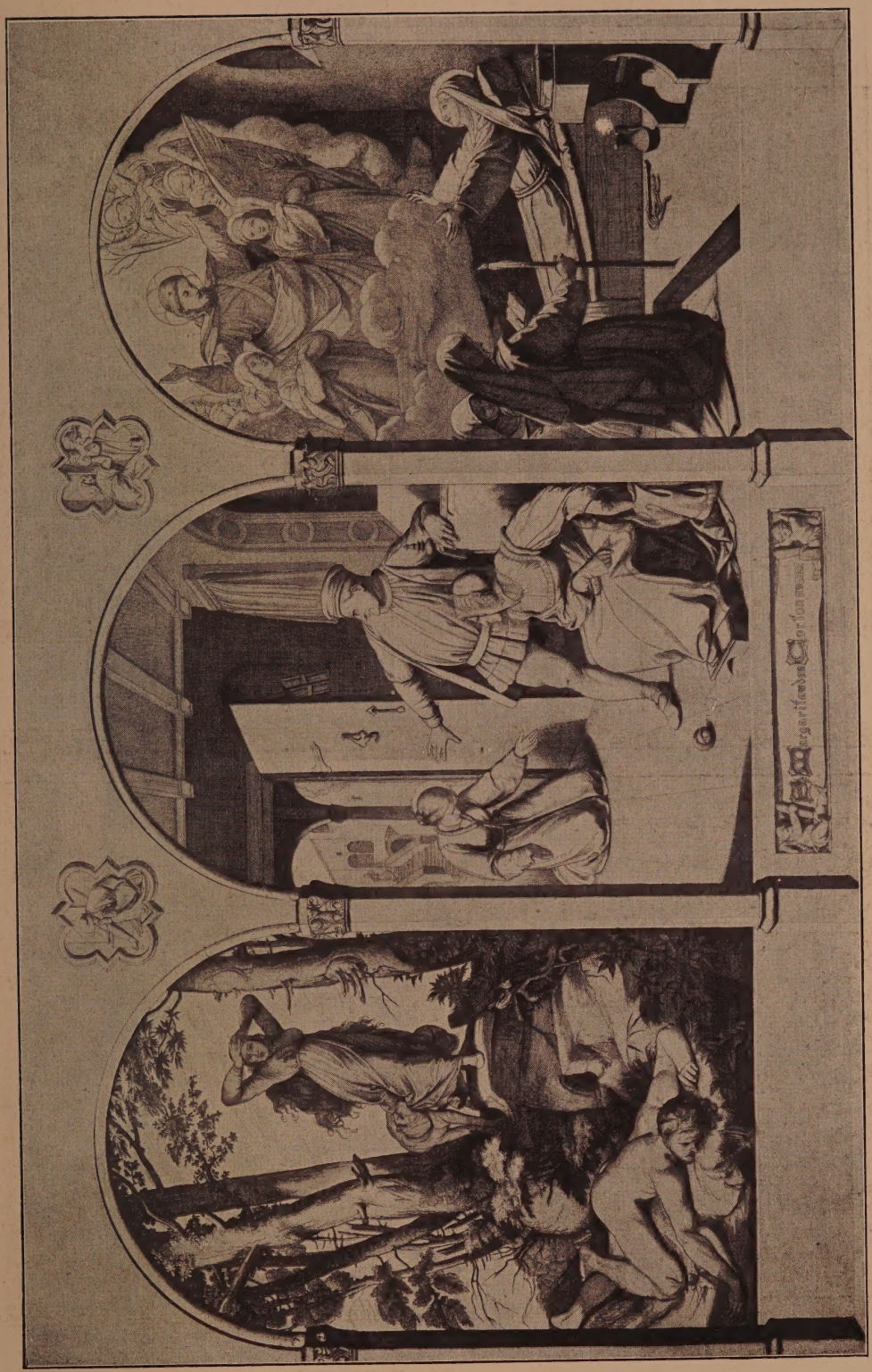
188. DER HL. SEBASTIANUS
1847

189. DER HL. GEORG
1842



190. DIE HL. JULIA
1849

191. DER HL. ANTONIUS VON PADUA
1847



192. DIE HL. MARGARITA VON CORTONA
1848

193. NICLAS V. D. FLUE 1847

194. NICLAS V. D. FLUE AUF DEM STAMSER DING 1847

195. ENGEL, DIE GOTT ZUGESEHEN, SONNE, MOND UND STERNE BAUEN, SAGEN: HERR, ES IST AUCH SCHÖN, MIT DEM KIND INS NEST ZU SCHAUEN 1849

196. DIE HL. VERONIKA
1849

197. DIE HL. HEDWIG
1849

198. KAISER FRANZ JOSEPH I. VON SEINEN NAMENSPATRONEN DEN LANDES-PATRONEN EMPFOHLEN
1850

199. ABSCHIED DER APOSTEL PETRUS UND PAULUS
1850

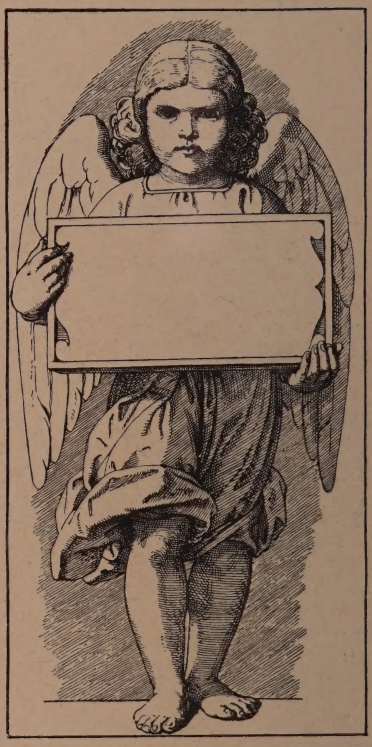
200. DIE HL. MARIA MAGDALENA IM GEBETE ENTRÜCKT
1850

201. DIE HL. VERONIKA
1852

202. MESSELESENDER PRIESTER
1852
203. O STERN UND BLUME, GEIST UND KLEID, LIEB, LEID UND ZEIT UND EWIGKEIT
1852

204. DER KARDINAL GROSZPÖNITENTIAR HÖRT DIE BEICHTE EINES CAMPAGNOLEN
1853. 1855. 1861. 1884

205. KOMMUNION DER HL. MAGDALENA
1853



206. DER HL. IGNATIUS VON LOYOLA
1853

207. DER HL. FRANZISKUS XAVERIUS
1853

208. DER HL. BENEDIKTUS
1853

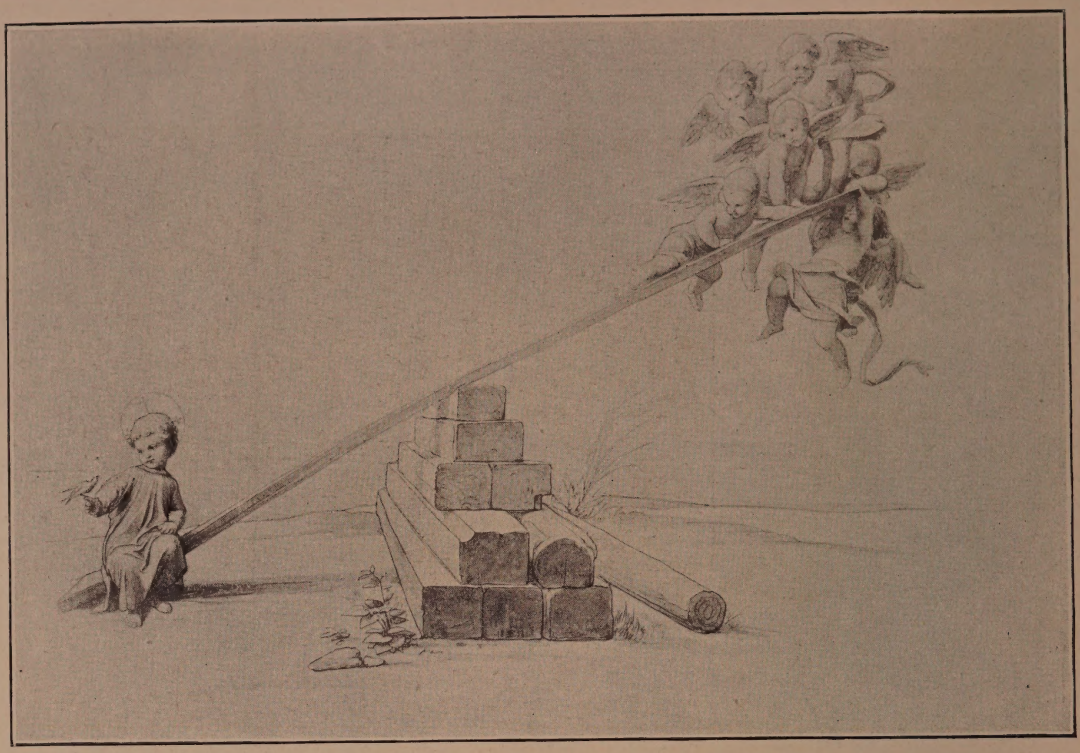
209. IN MEMORIAM
1855

210. DER ENGEL DES TROSTES
1854

211. ST. ROSA VON LIMA
1856

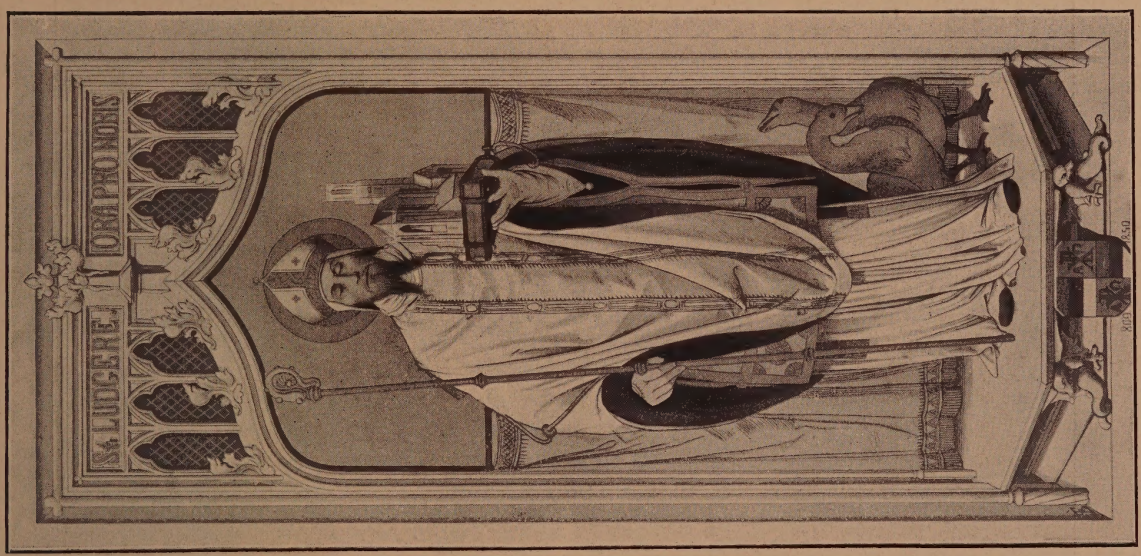
212. BABYLONIA ODER DIE DREI REICHE DER WELT
1855

213. DER HL. FRANZISKUS VON ASSISI DURCH EINEN ENGEL MIT HIMMLISCHER MUSIK ERQUICKT
1855



214. SCHAUKELENGEL
1858

215. DIE IRDISCHE UND DIE HIMMLISCHE LIEBE
1857



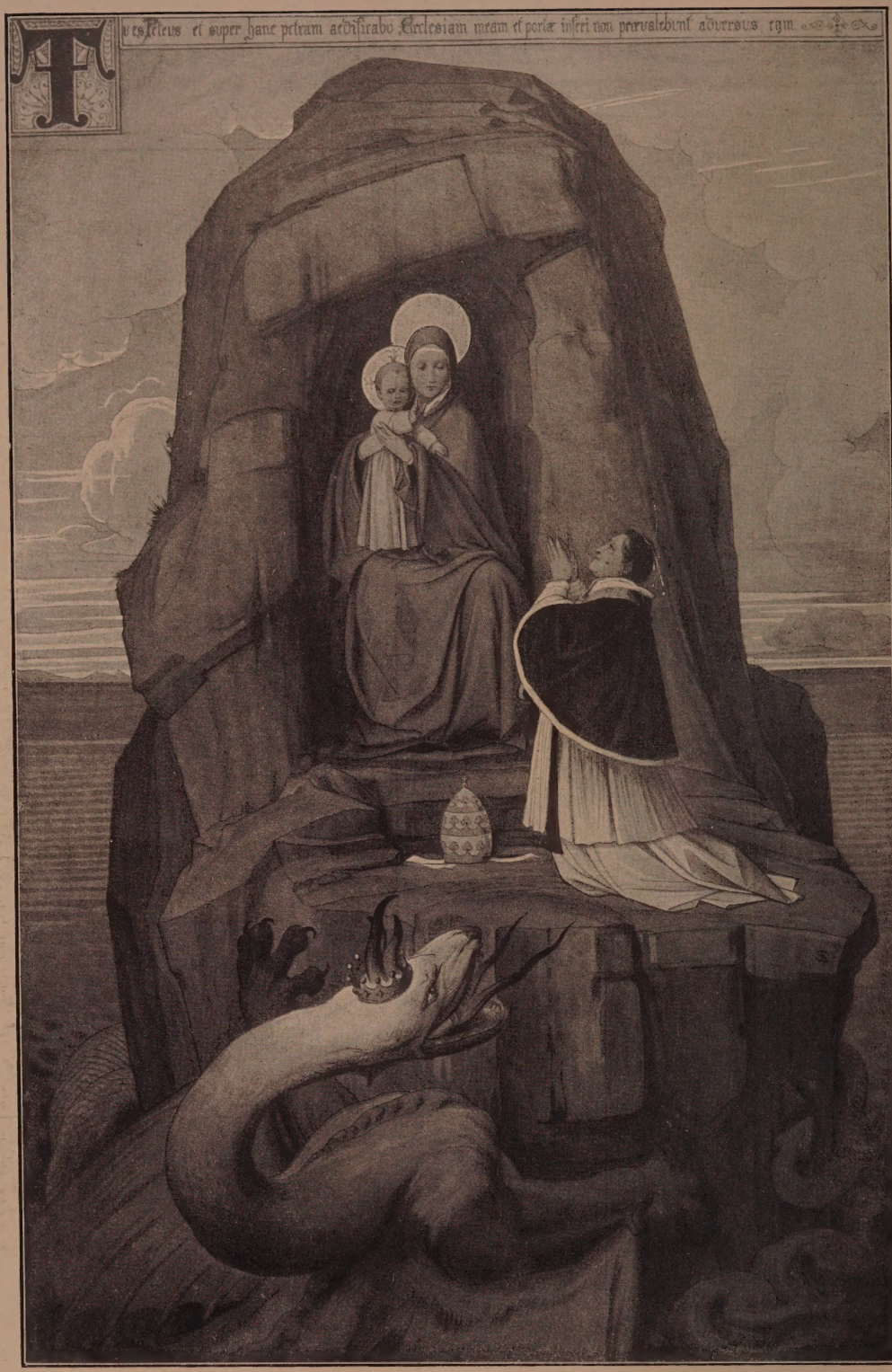
216. DER HL. CHRISTOPH
1856

217. DER HL. LUDGERUS
1859

218. DER HL. LEOPOLD
1859

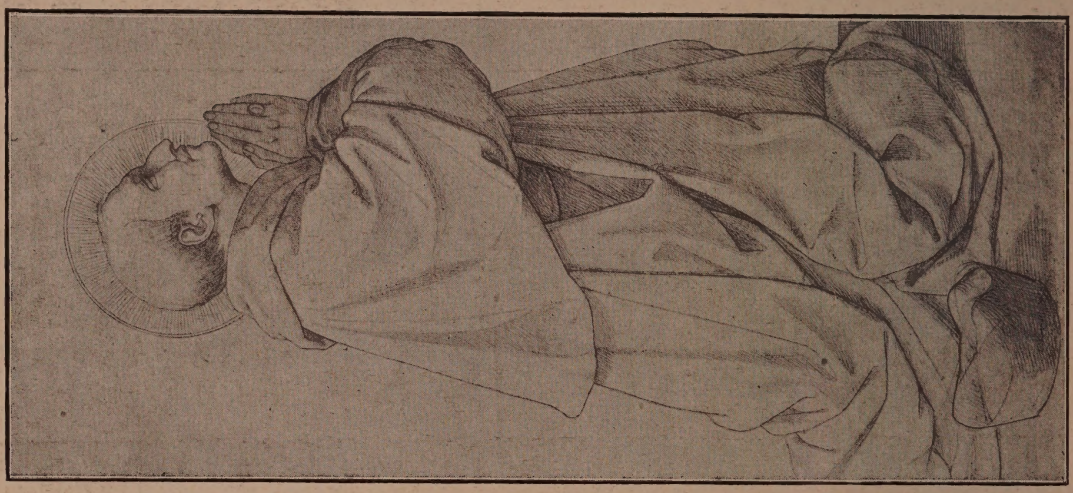
219. DER HL. THOMAS VON AQUIN
1859

220. DER HL. JOSEPH
1860
221. DER HL. LUDGERUS
1859
222. RÜCKKEHR DER HL. GENOVEFA
1861



223. DER FELS PETRI
1859

224. SCHAUKELENGEL
1861



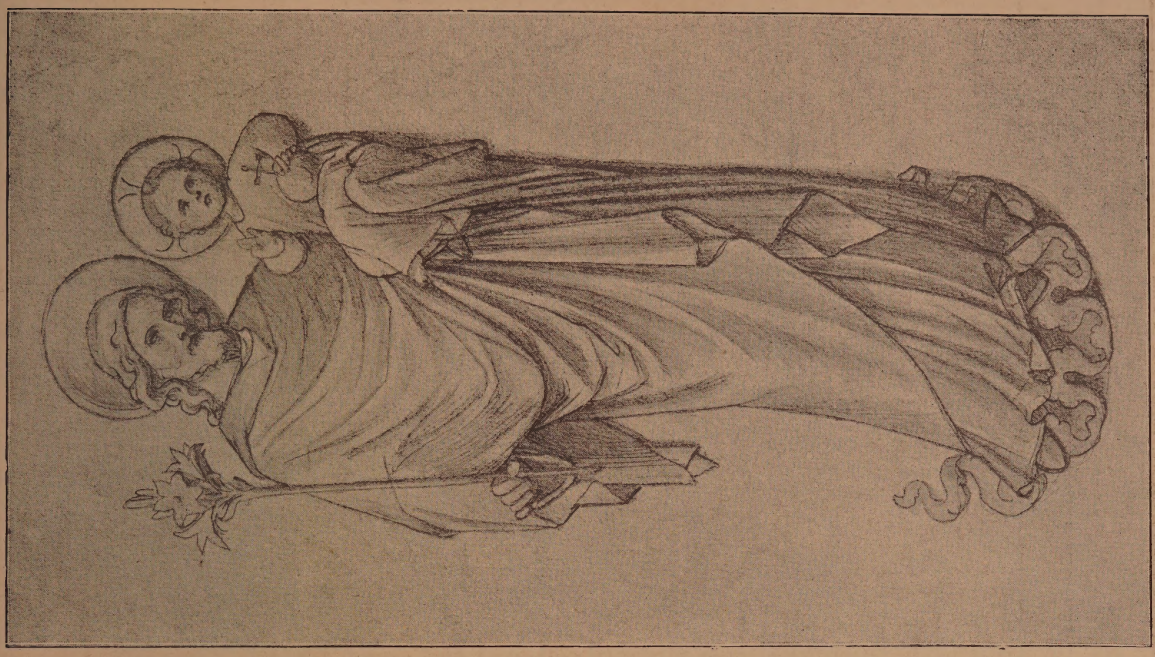
225. DIE HL. CÄCILIA
1863
226. DER HL. CAROLUS BORROMÄUS
1863
227. DER HL. JOHANNES DER TÄUFER
1864

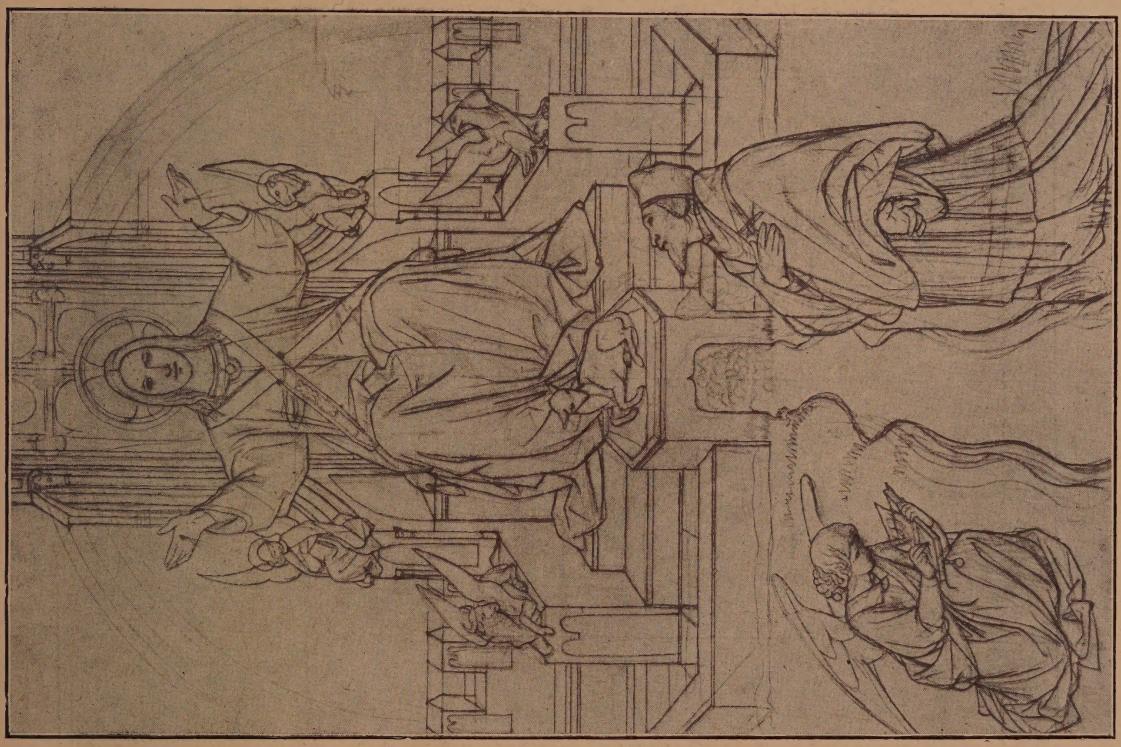
228. DER HL. FRANZISKUS VON ASSISI IN DER EINÖDE
1864

229. DER HL. ANTONIUS VON PADUA
1868
230. DER HL. JOSEPH
1867
231. ST. ELSBETH
1864

232. DIE PATRONE DER FAMILIE VINZENZ STATZ
1865

233. DEN APOSTELN PETRUS UND JOHANNES WIRD DER BEVORSTEHENDE TOD MARIÄ OFFENBART
1867





234. DER HL. JOSEPH
1867.

235. ZUR SEKUNDIZ
1875.

236. ZUR SILBERHOCHZEIT
1870.

237. DER HL. BENEDIKTUS UND DER HL. CAROLUS BORROMÄUS
BEGEGNEN SICH IM HIMMEL
1870

238. ZUR SILBERHOCHZEIT
1872.

239. DER SEL. RAYMUNDUS LULLUS
1873

240. DIE HL. CATALINA THOMAS
1873

241. ZUR SILBERHOCHZEIT
1873.

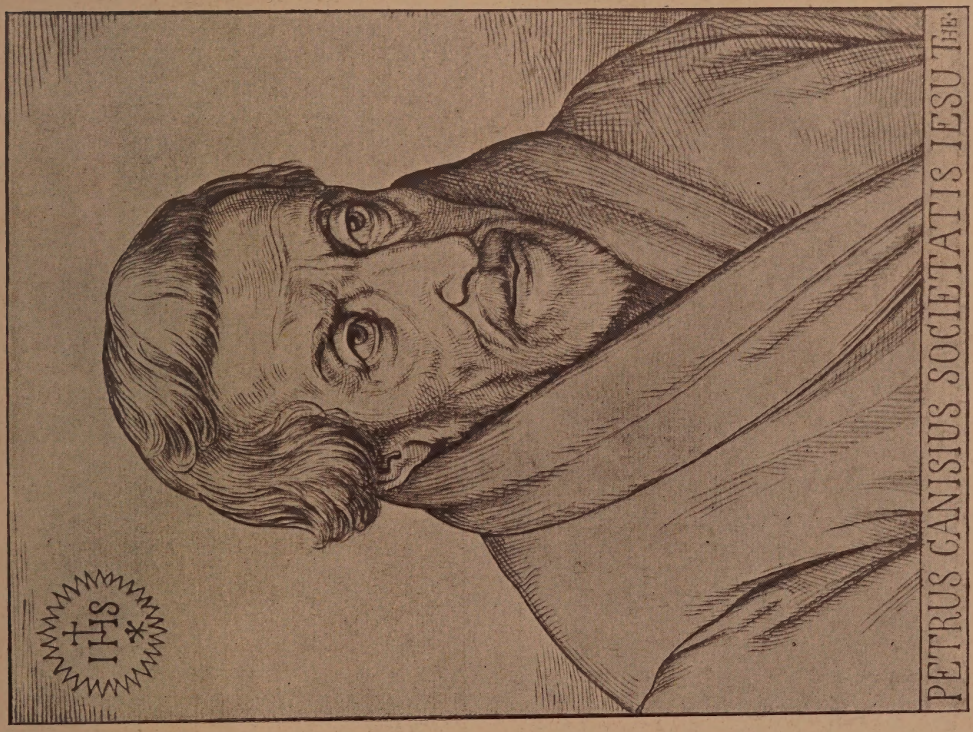
242. DER HL. CHRISTOPH
1873.

243. DER HL. VORLÄUFER JOHANNES
1874.

244. DIE HL. ELISABETH, ALMOSEN AUSTEILEND
1874.

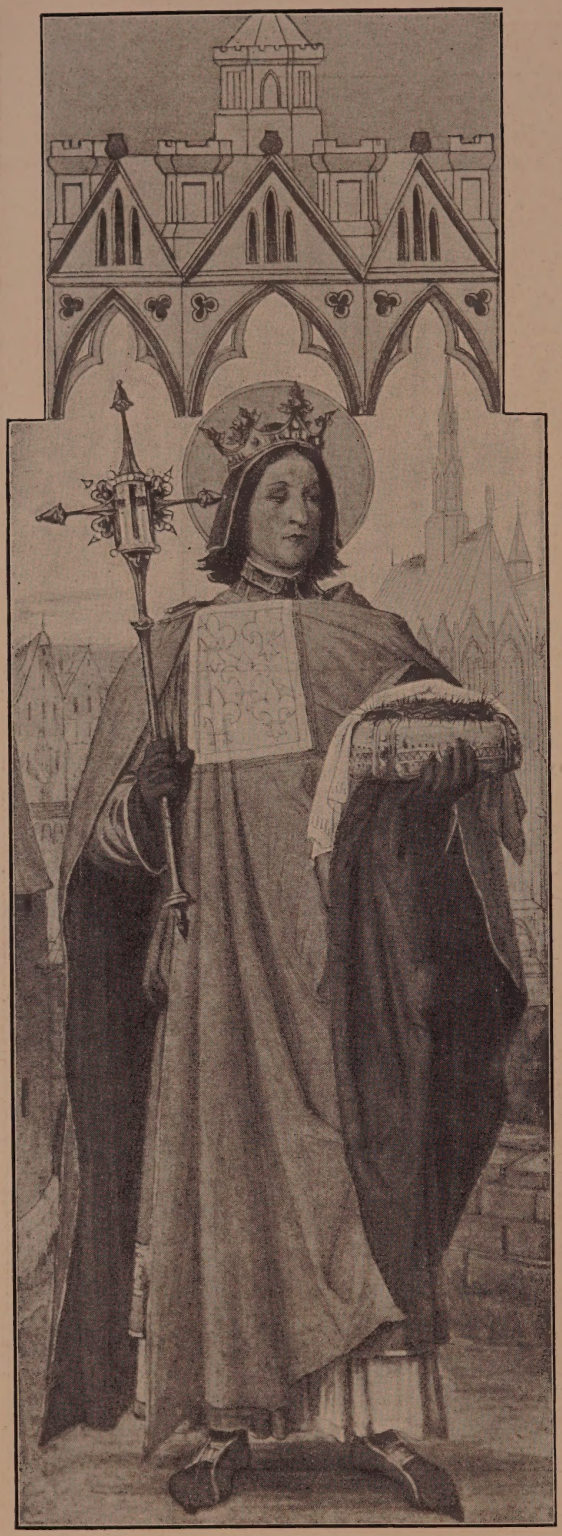
245. DER HL. ALOYSIUS VON GONZAGA
1879.

246. ZUR SILBERHOCHZEIT
1879.



247. DER TRAUM DES GERONTIUS
1885.

248. ST. PETRUS CANISIUS
1885.

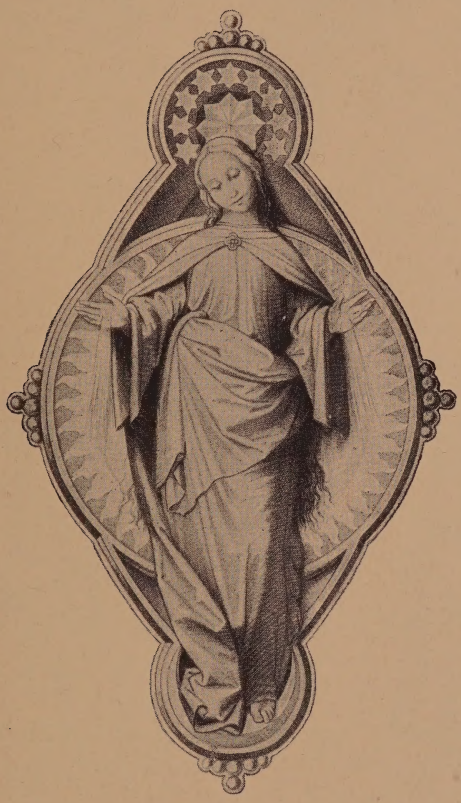


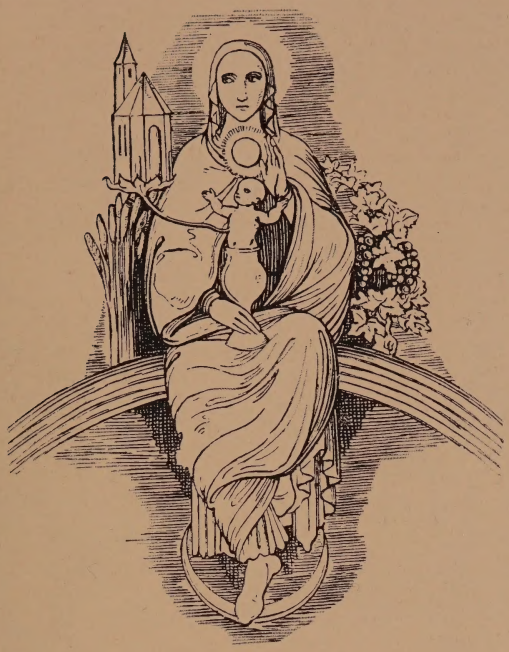
249. DER HL. LUDWIG
1886

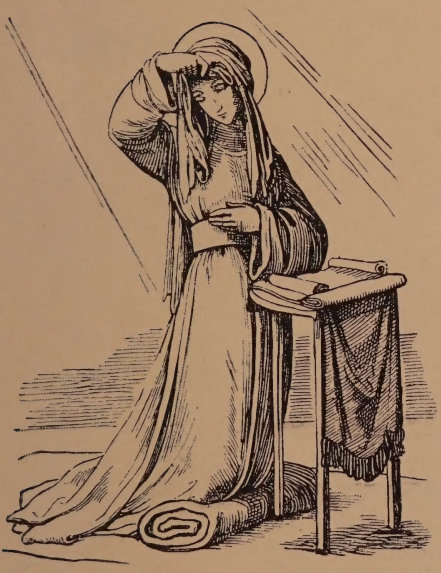
250. DER HL. ROBERT
1886

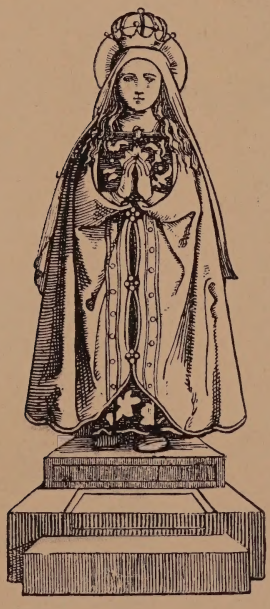
251. ABSCHIED DES HL. BENEDIKTUS VON SEINER SCHWESTER, DER HL. SCHOLASTIKA
1886.

5. ZYKLEN ZU GEBETS= UND ANDACHTSBÜCHERN.

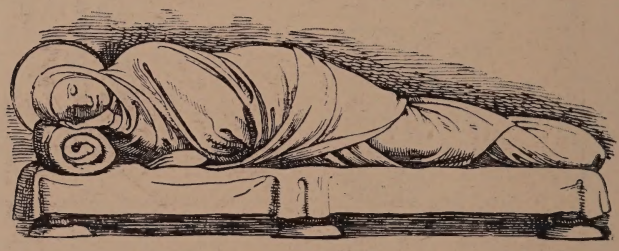






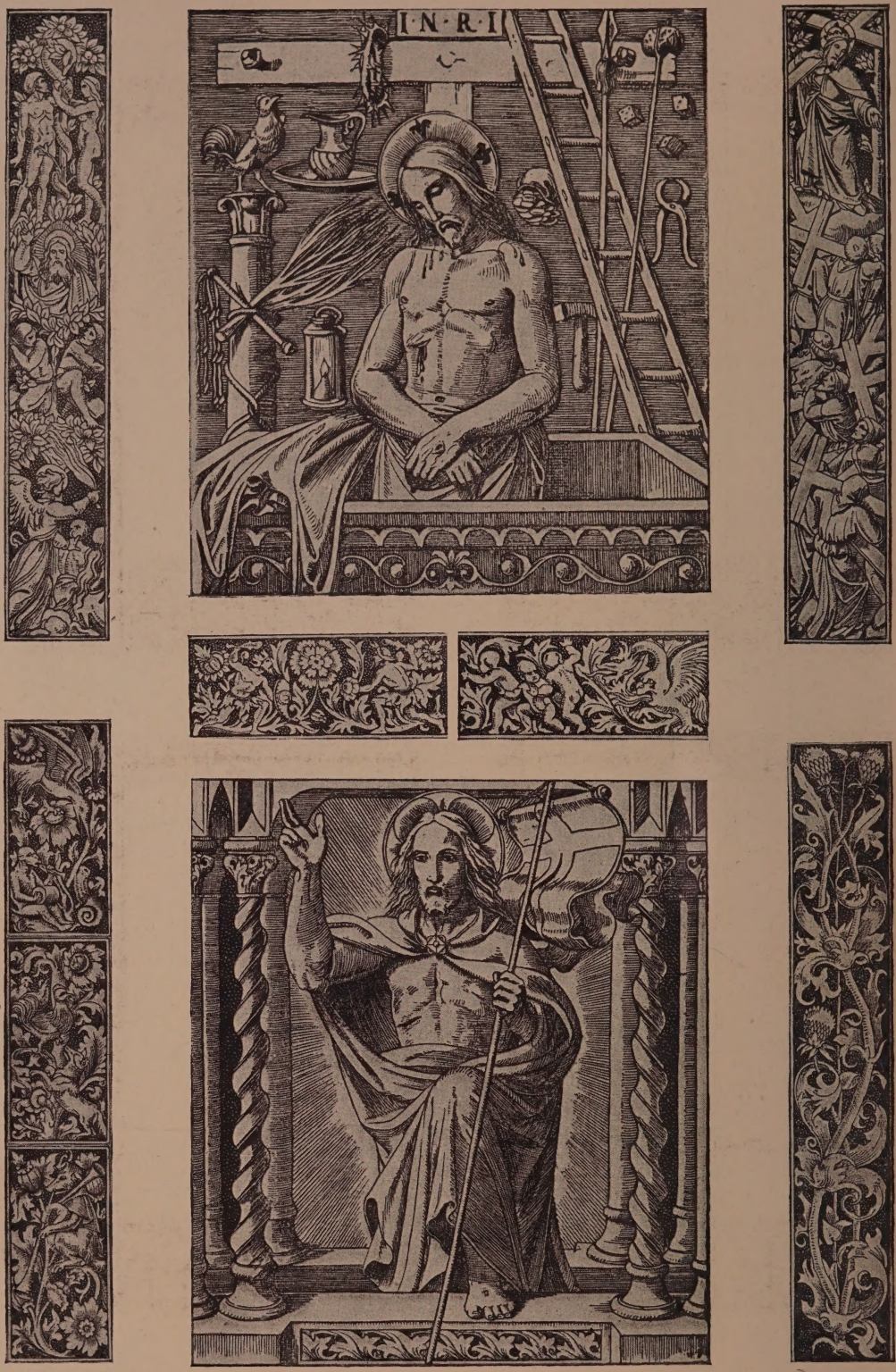


252. AUSWAHL AUS DEN ILLUSTRATIONEN ZUM LEBEN DER ALLERSEL. JUNGFRAU MARIA
1837/38.

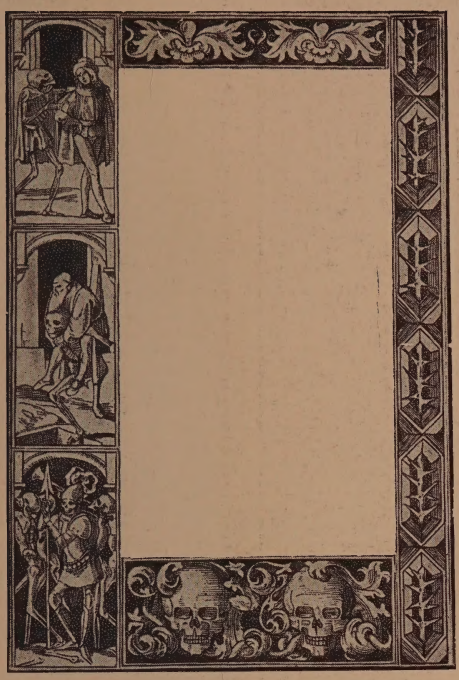


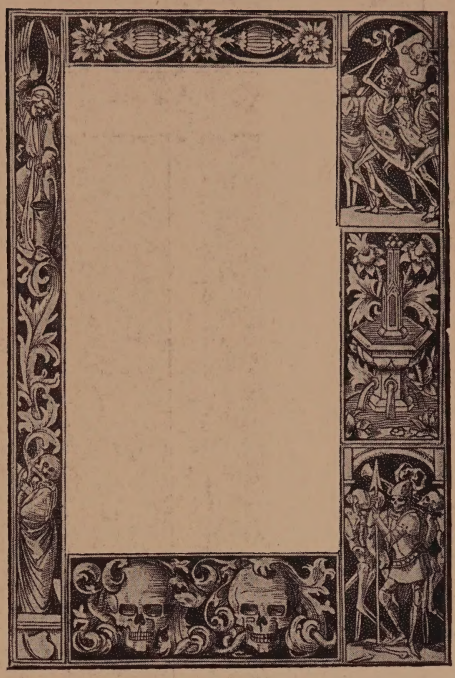
252a. AUSWAHL AUS DEN ILLUSTRATIONEN ZUM LEBEN DER ALLERSEL. JUNGFRAU MARIA
1837/38.

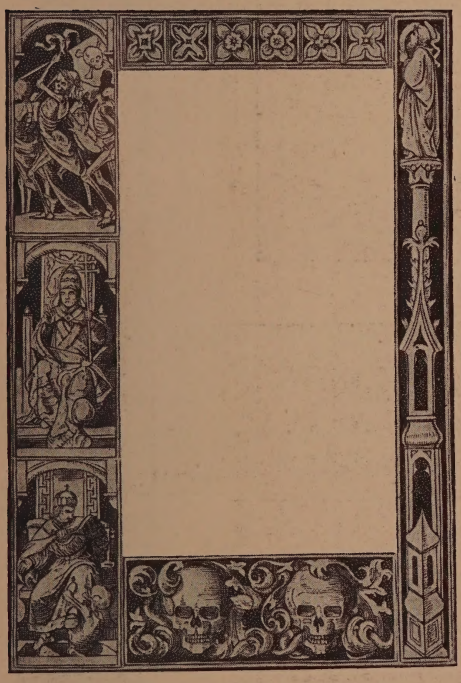
253. AUS: VIER BÜCHER VON DER NACHFOLGE CHRISTI DES SEL. THOMAS A KEMPIS
1837/38

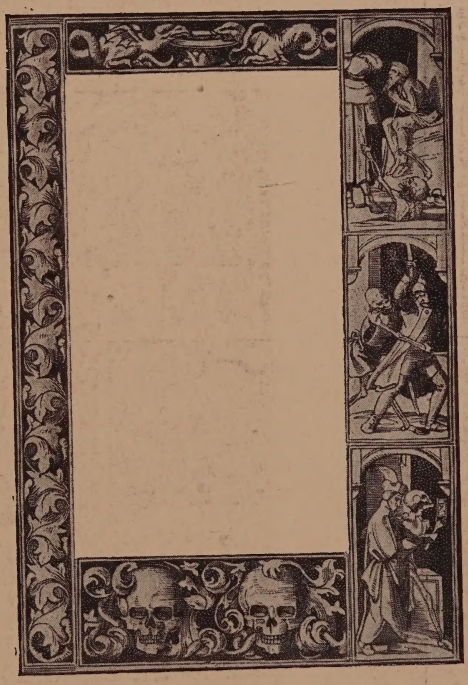


254. AUS: VIER BÜCHER VON DER NACHFOLGE CHRISTI DES SEL. THOMAS A KEMPIS
1837/38

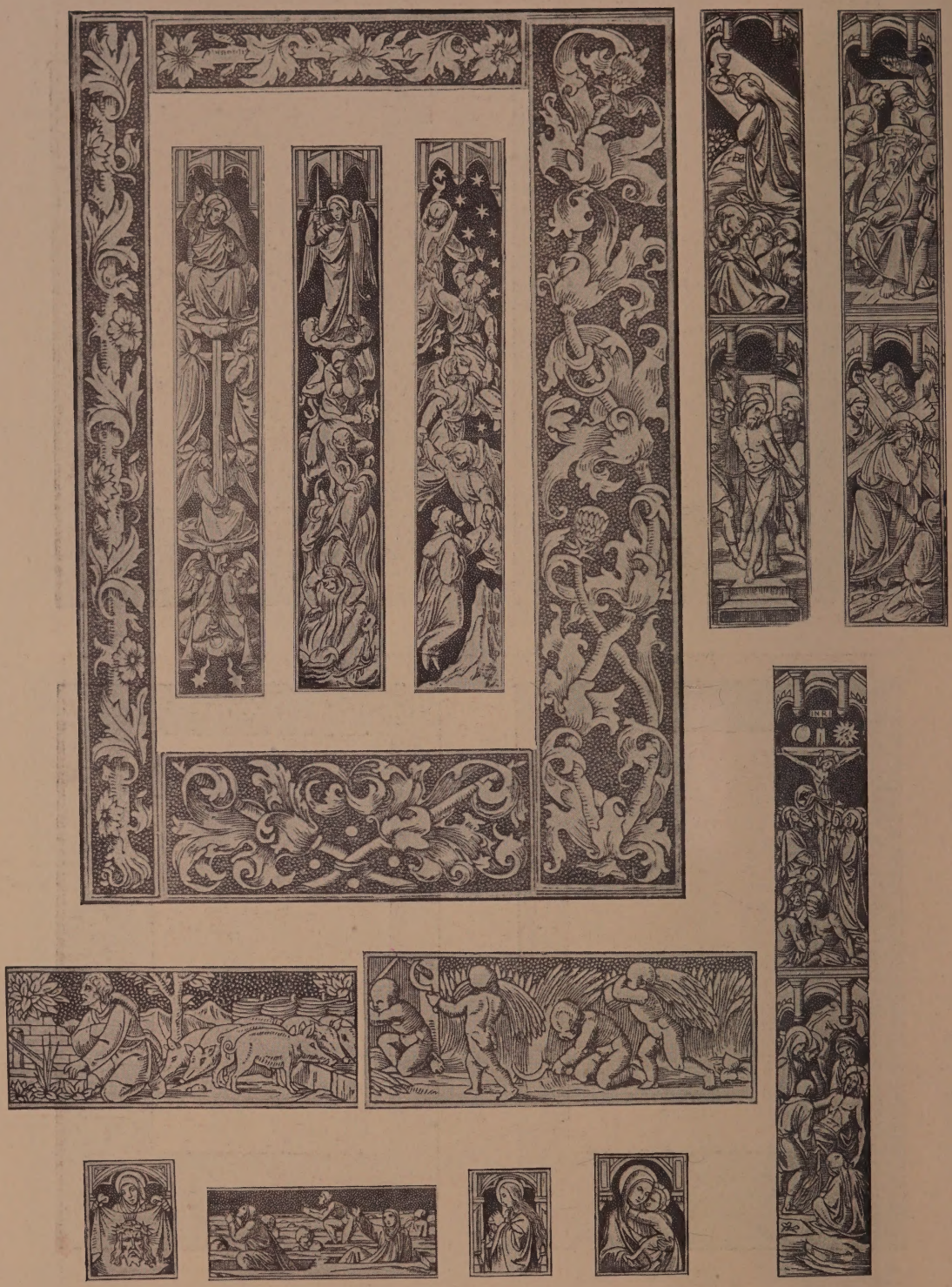




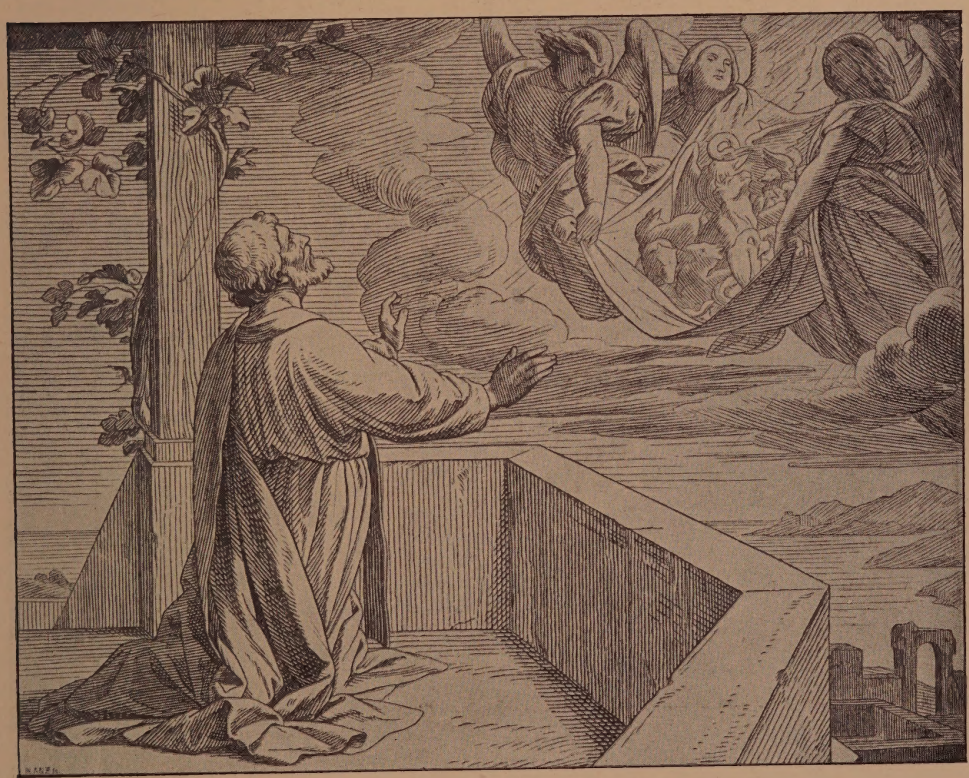




255. AUS: VIER BÜCHER VON DER NACHFOLGE CHRISTI DES SEL. THOMAS A KEMPIS
1837/38



256. AUS: VIER BÜCHER VON DER NACHFOLGE CHRISTI DES SEL. THOMAS A KEMPIS
1837/38



ILLUSTRATIONEN ZUR COTTASCHEN BILDERBIBEL
1841

257. DIE PFINGSTPREDIGT

258. DAS GESICHT DES HL. PETRUS

ILLUSTRATIONEN ZUR COTTASCHEN BILDERBIBEL
1841

259. BEFREIUNG DES HL. PETRUS

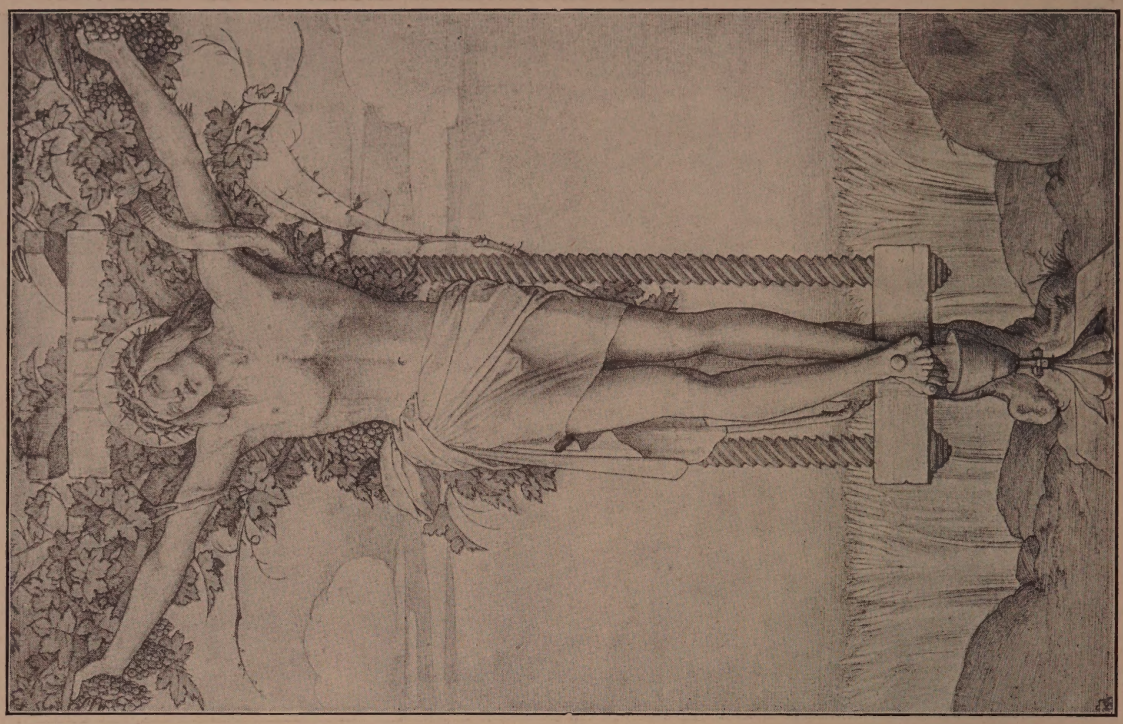
260. STEINIGUNG DES HL. STEPHANUS

BILDER ZUM PALMETUM CÖLESTE

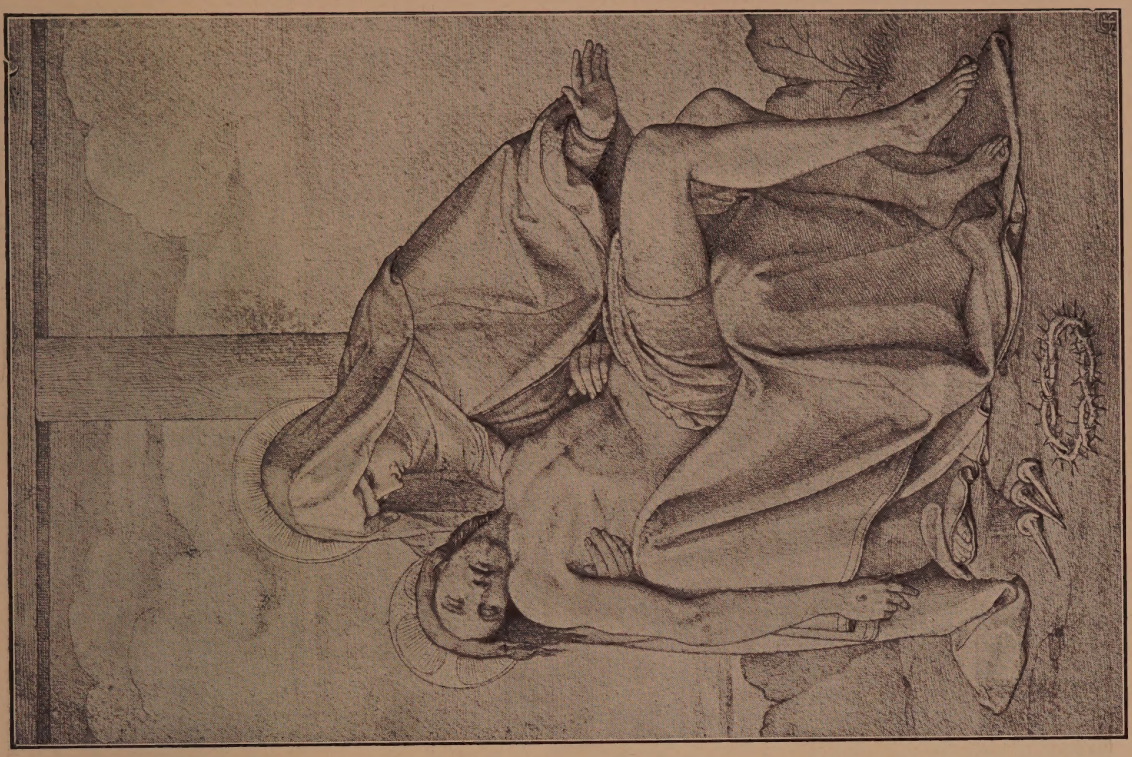
1841

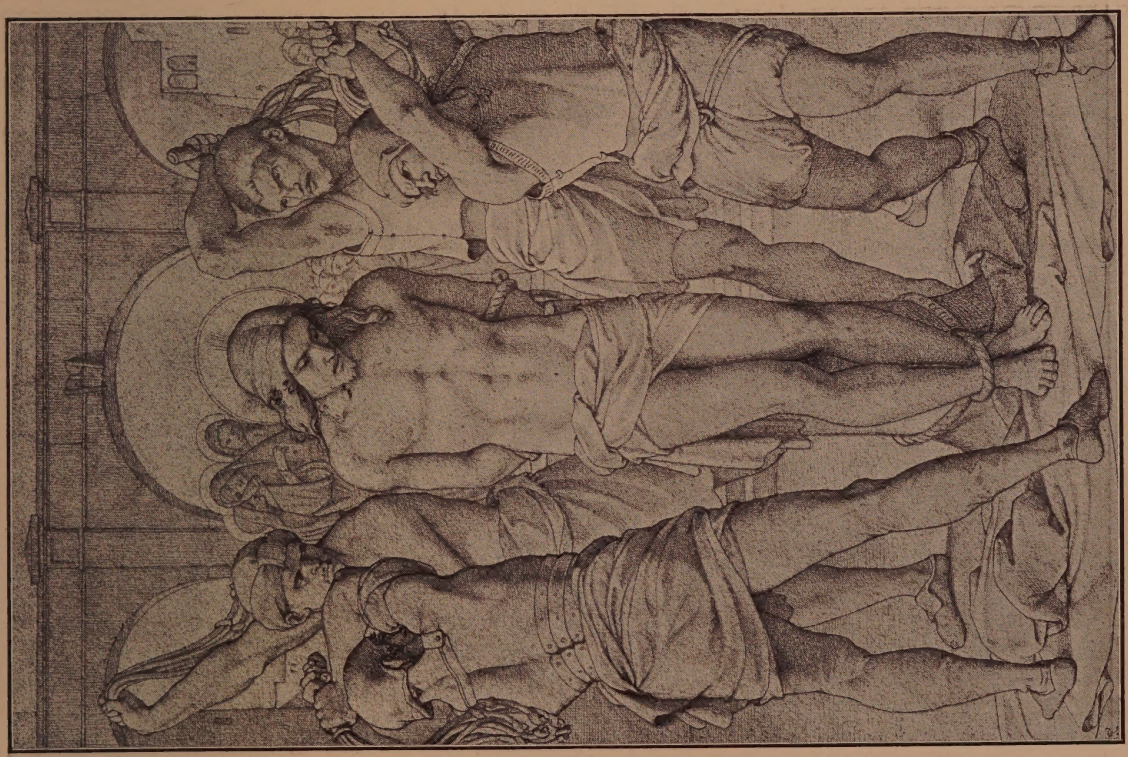
261. MADONNA UNTER DEN PALMEN

262. DIE HL. FAMILIE MIT HEILIGEN DES JESUITENORDENS UND ST. BARBARA



BILDER ZUM PALMETUM CÖLESTE
1841
263. CHRISTUS DER KELTERER
264. UNBEFLECKTE EMPFÄNGNIS





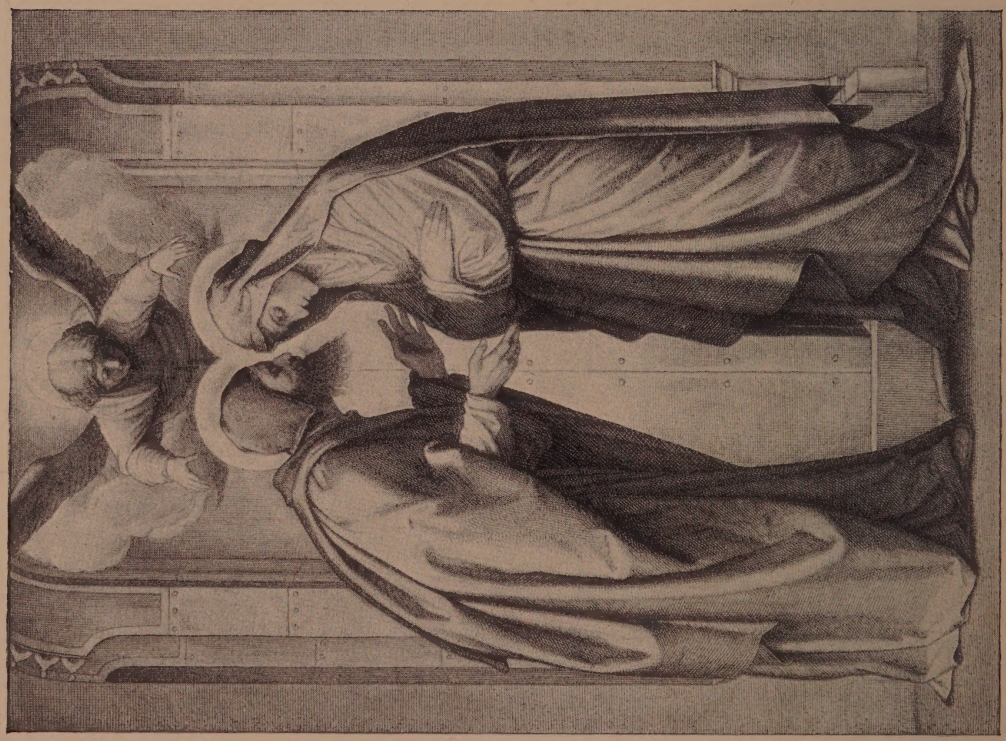
BILDER ZUM PALMETUM CÖLESTE
1841
265. PIETA
266. GEISZELUNG CHRISTI

OFFICIUM PARVUM B. MARIÄ VIRGINIS
1856 ff.
267. HORTUS CONCLUSUS, SOROR MEA SPONSA
(AUCH: MADONNA IM ROSENGARTEN)

OFFICIUM PARVUM B. MARIÄ VIRGINIS
1856 ff.

268. DAS FELL GEDEONS

269. MOSES VOR DEM BRENNENDEN DORNBUSCH



OFFICIUM PARVUM B. MARIÄ VIRGINIS
1856 ff.

270. DER GRÜNENDE STAB AARONS

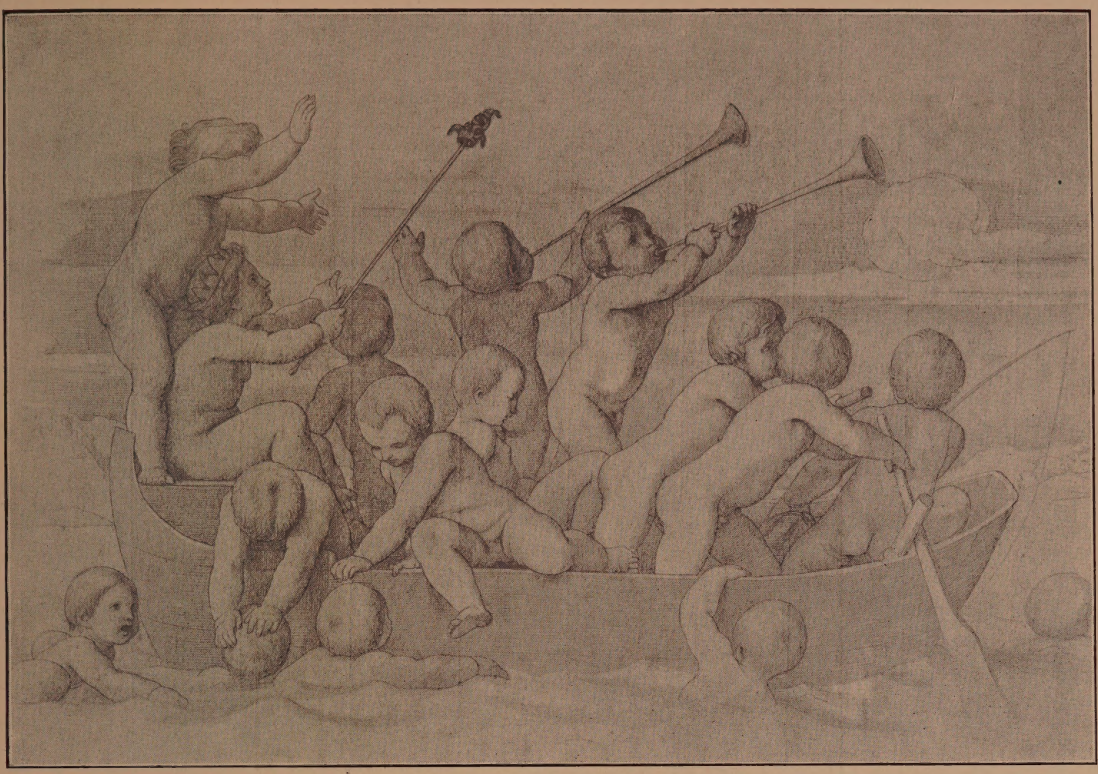
271. JOACHIM UND ANNA UNTER DER GOLDENEN PFORTE

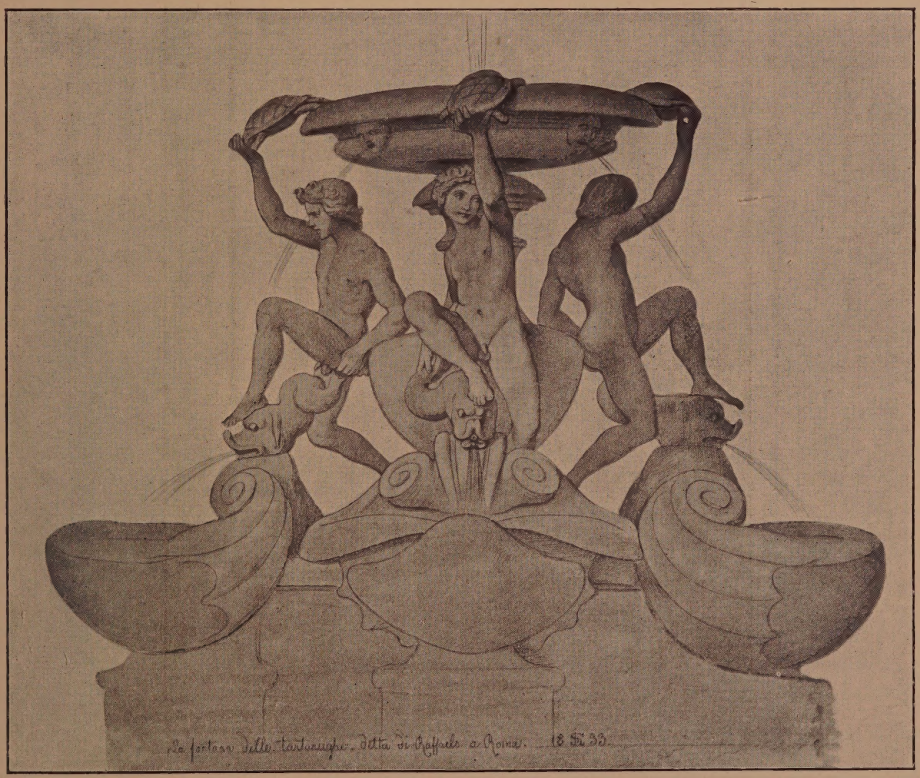
OFFICIUM PARVUM B. MARIÄ VIRGINIS
1856 ff.
272. MARIÄ VERKÜNDIGUNG
273. MARIÄ KRÖNUNG

ZWEITER TEIL.

1. HISTORISCHE BILDER, MÄRCHEN, GENREBILDER, ILLUSTRATIONEN ZU DICHTERN, WELTLICHE ALLEGORIEN.
2. PORTRAITS, IDEALKÖPFE etc.
3. SCHERZE, KARIKATUREN, ENTWÜRFE ZU PLASTISCHEN ARBEITEN, STUDIEN, LANDSCHAFTEN, AUSFÜHRUNGEN FREMDER KOMPOSITIONEN.

1. HISTORISCHE BILDER, MÄRCHEN, GENREBILDER, ILLUSTRATIONEN ZU DICHTERN, WELTLICHE ALLEGORIEN.





274. ALLEGORIE AUF DAS MENSCHENLEBEN
1829

275. FONTANA DELLE TARTARUGHE
1833

276. WASSERTRÄGERIN
1833

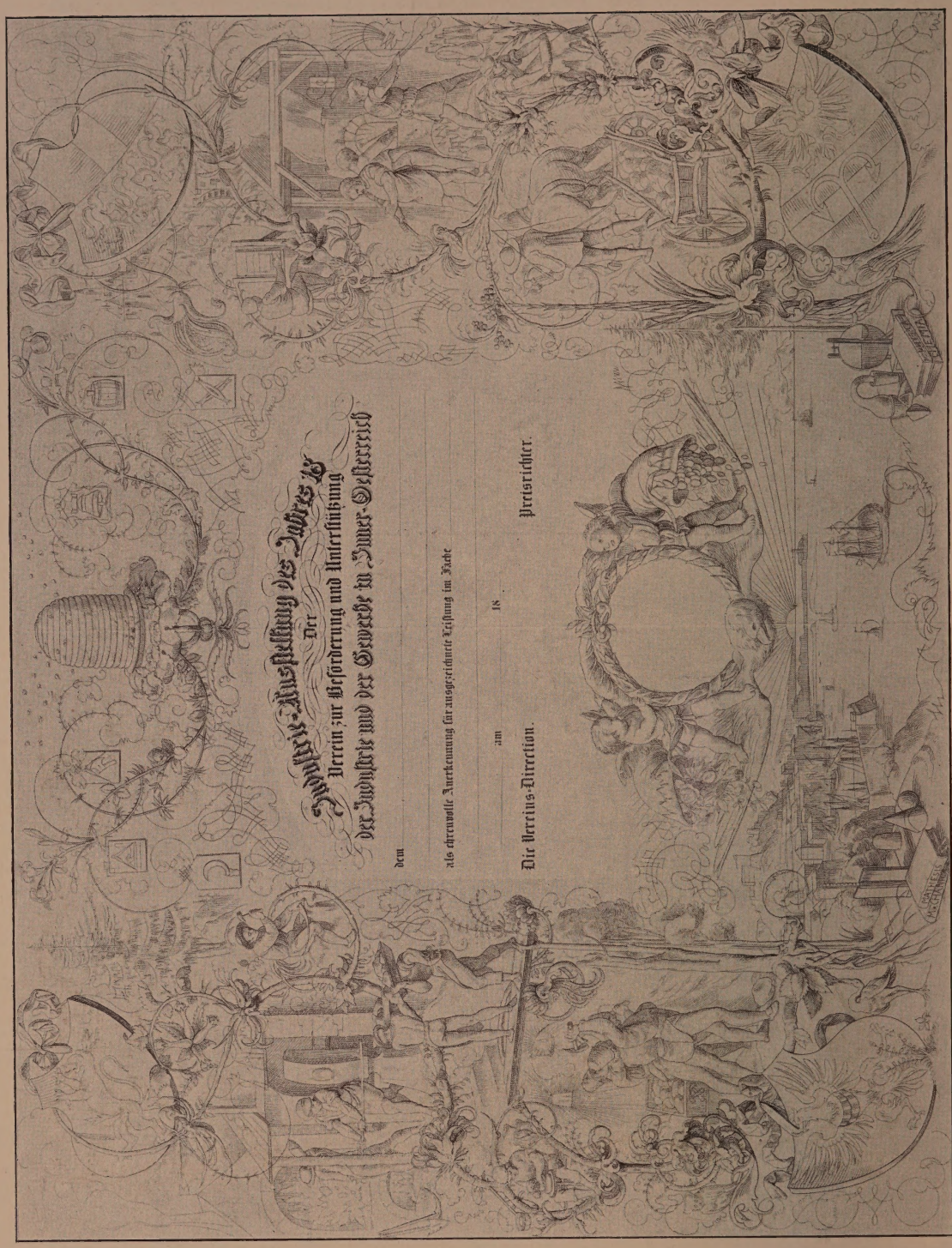
277. BISCHOF KOLLONITZ UND DIE WIENER WAISENKINDER
1835

278. DER FAULE BACKEL
1835

279. VOR DEM PRAGER FENSTERSTURZ
1837

280. MUSIZIERENDE ENGEL
1838

281. VIER MUSIKER
1840

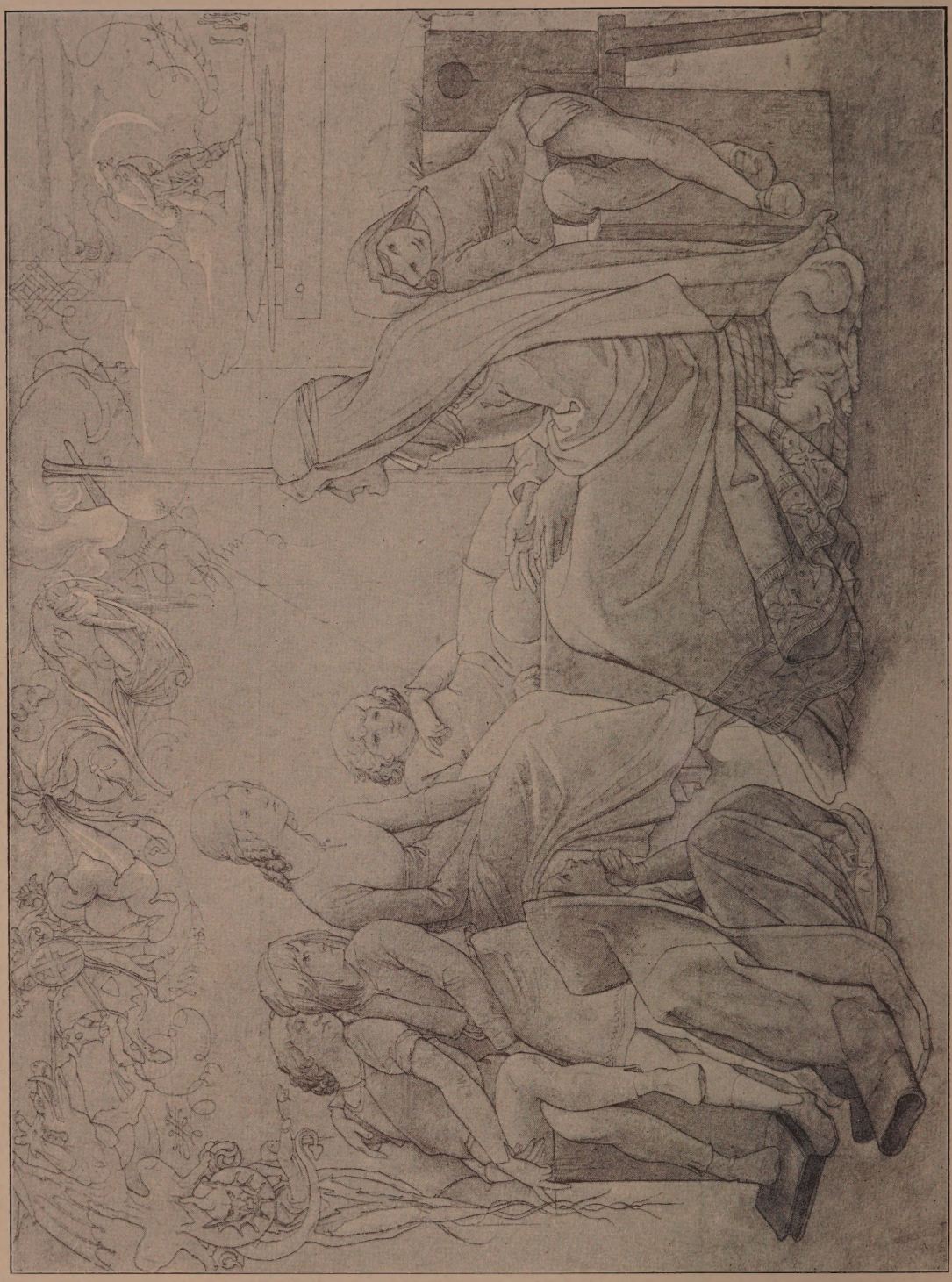


282. DIPLOM FÜR EINE INDUSTRIE-AUSSTELLUNG
1838.

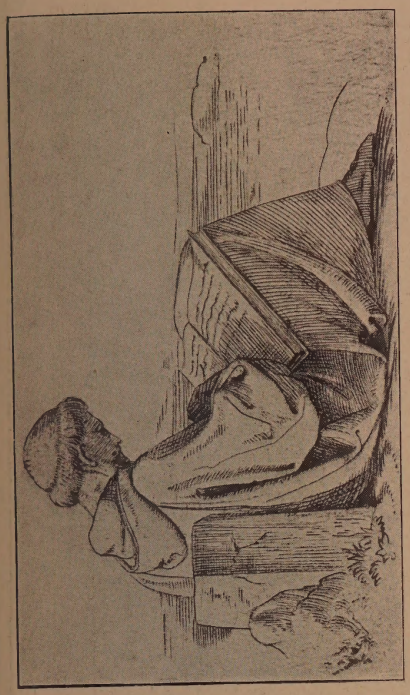
283. DER HERBST. RAHMEN ZU EINEM KALENDER
1838.

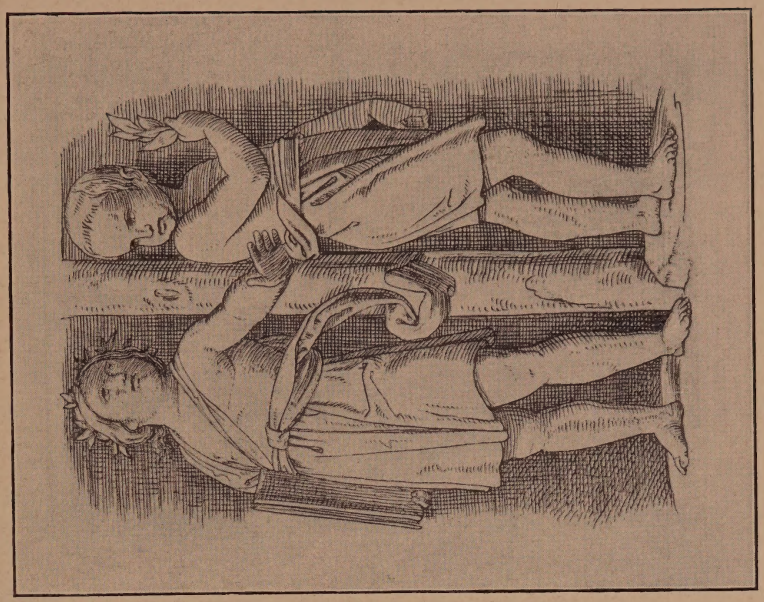
284. KAISER ALBRECHT I.
1841

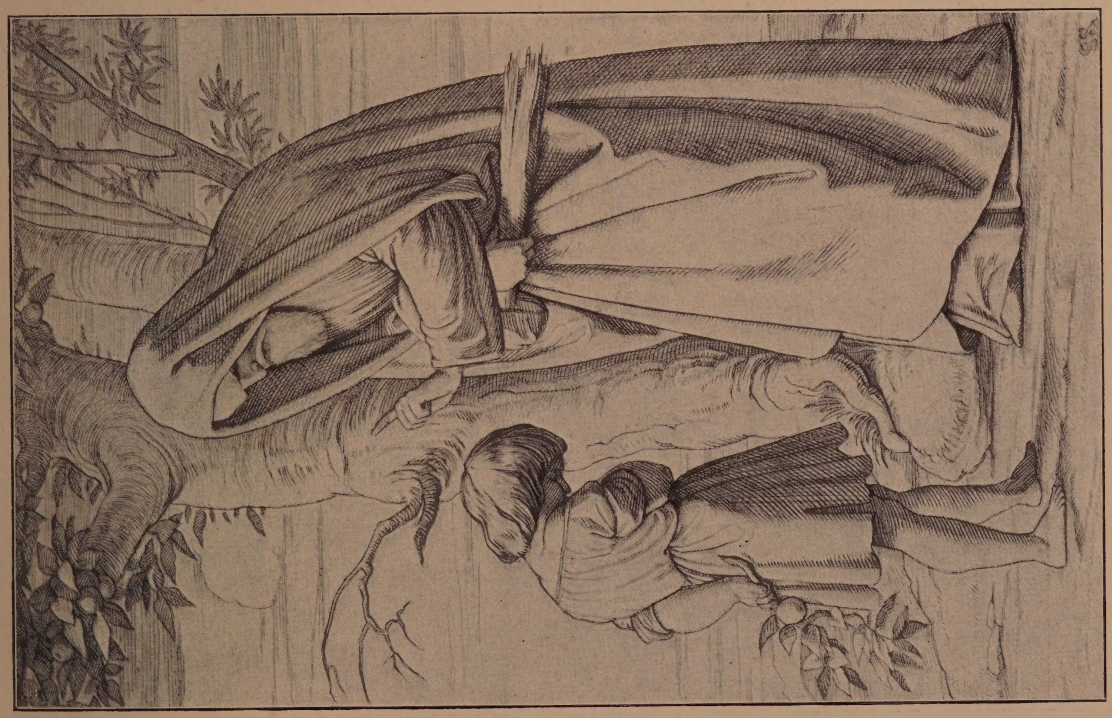
285. KAISER FERDINAND III.
1841



286. DIE MÄRCHENERZÄHLERIN
1841







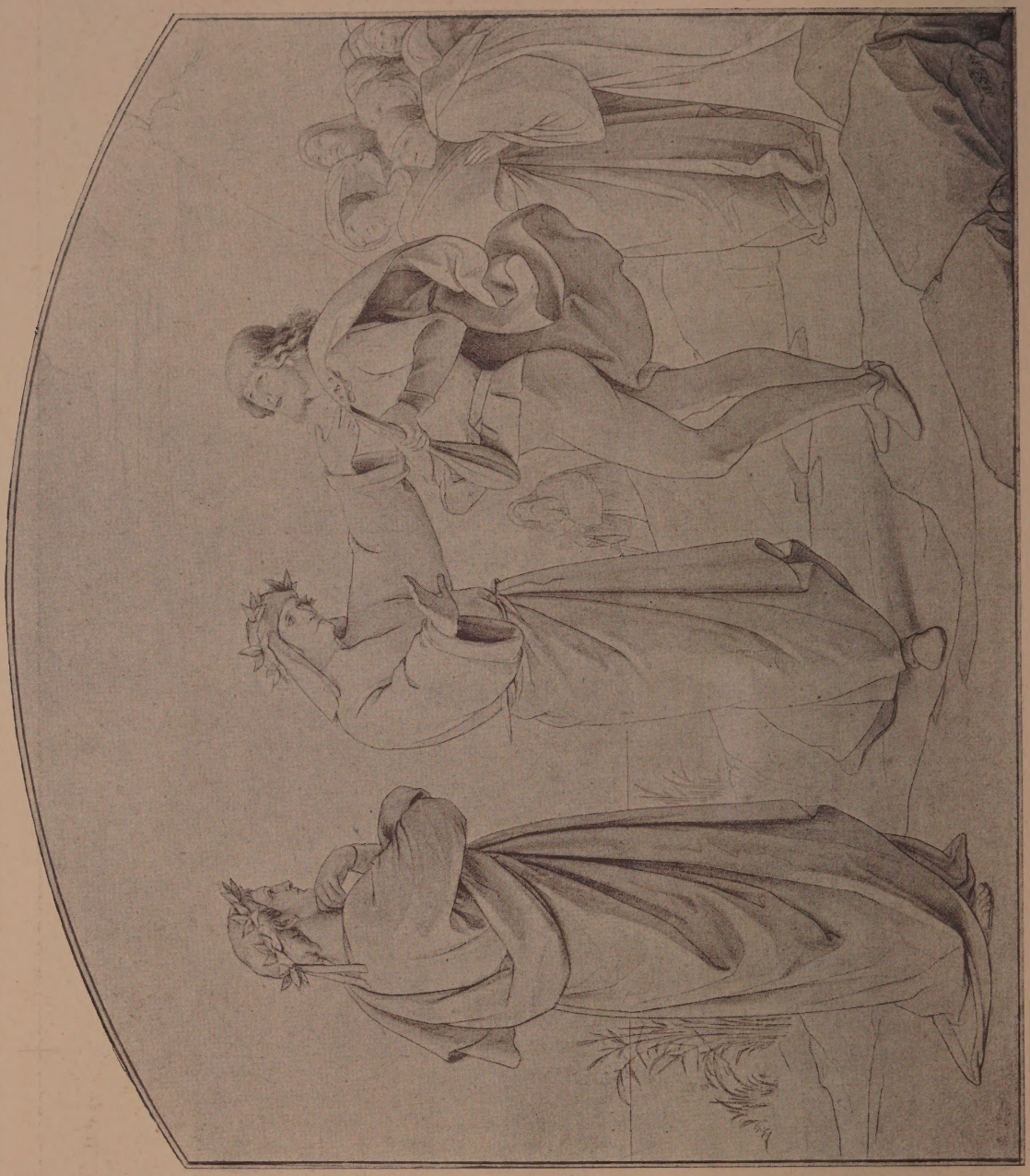
287. LESENDER MÖNCH
1842
288. ZWEI KNABEN UNTER EINEM BAUM
1842
289. DER APFELDIEB
1843

290. BLINDER BETTLER AUF DER SPANISCHEN TREPPE IN ROM
1843

291. DANTE, PARADISO XVIII. V. 28—51
1845

292. FISCHER PETRUS
1846

293. DER OSTERHASE
1846



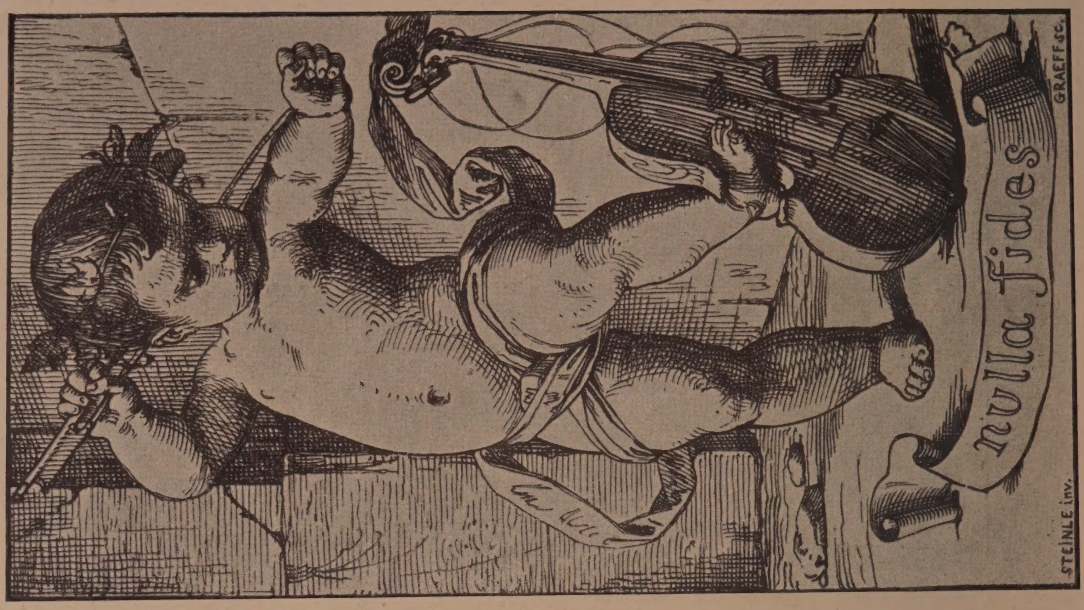
294. DANTE, PURGAT. II, V. 112—117
1847

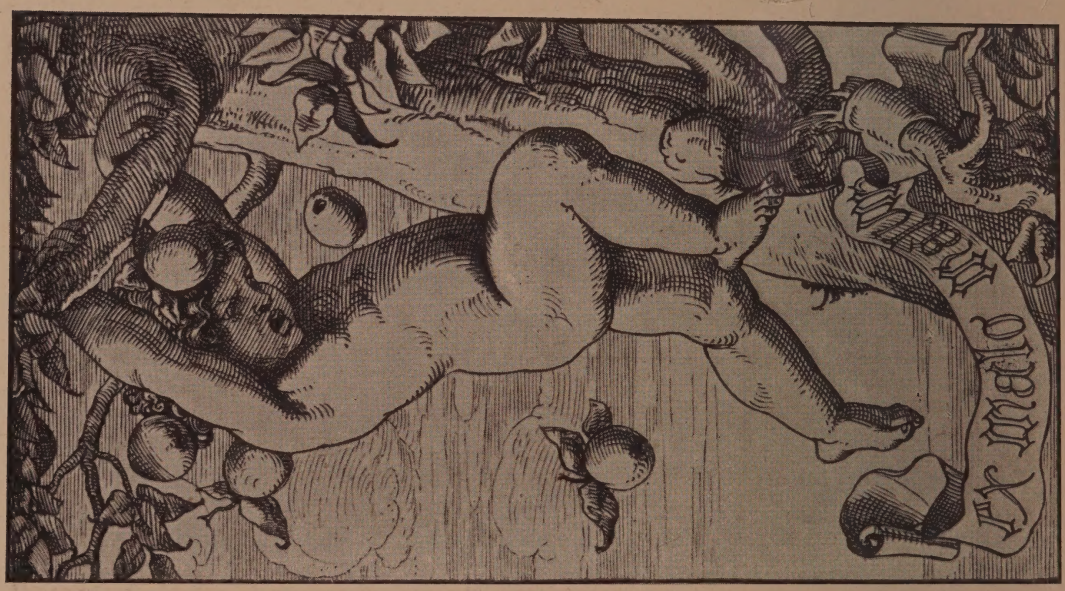
295. DIE ALTE GESCHICHTE
1847

296. DIE TIBURTINISCHE SIBYLLE (ENTWURF)
1847

297. NEBENFIGUR ZUR TIBURTINISCHEN SIBYLLE
1847

298. DIE TIBURTINISCHE SIBYLLE
1848



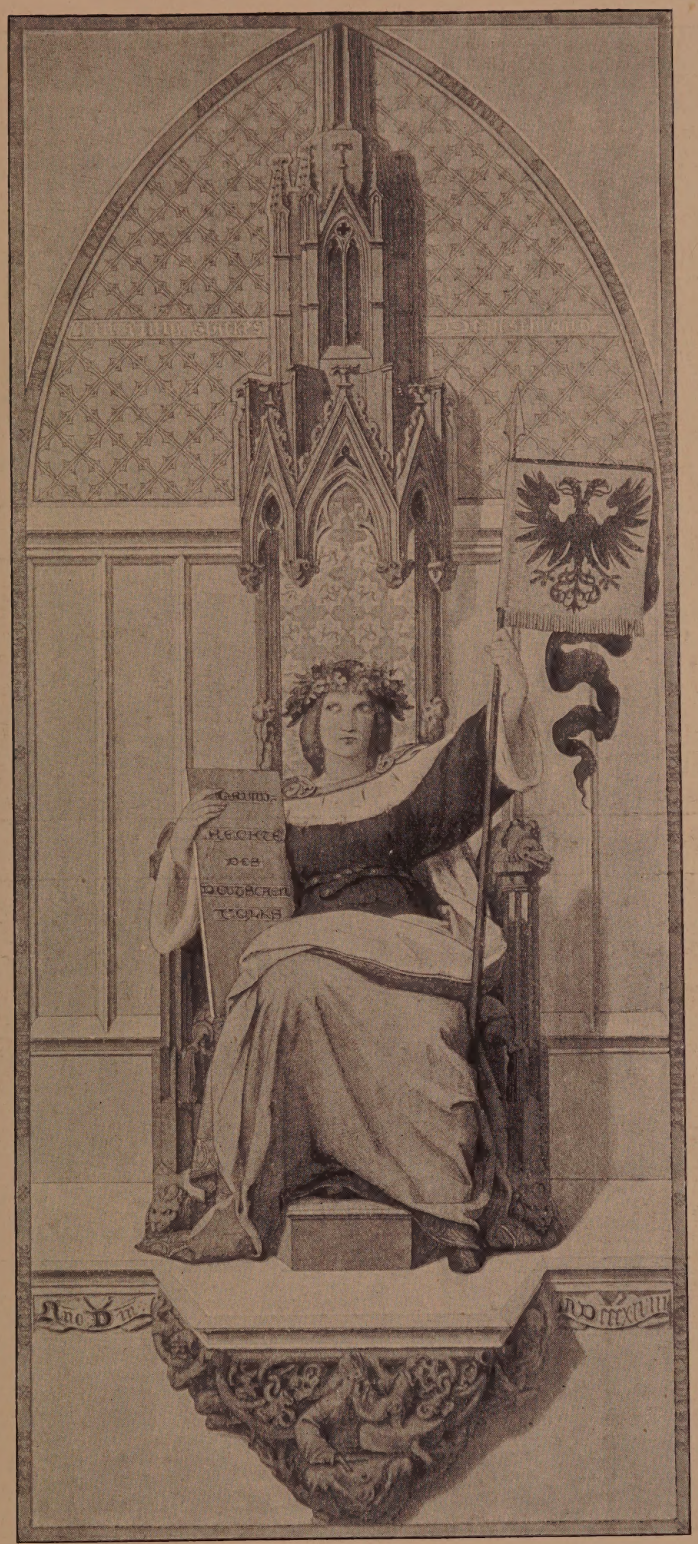


299. NULLA FIDES
1848

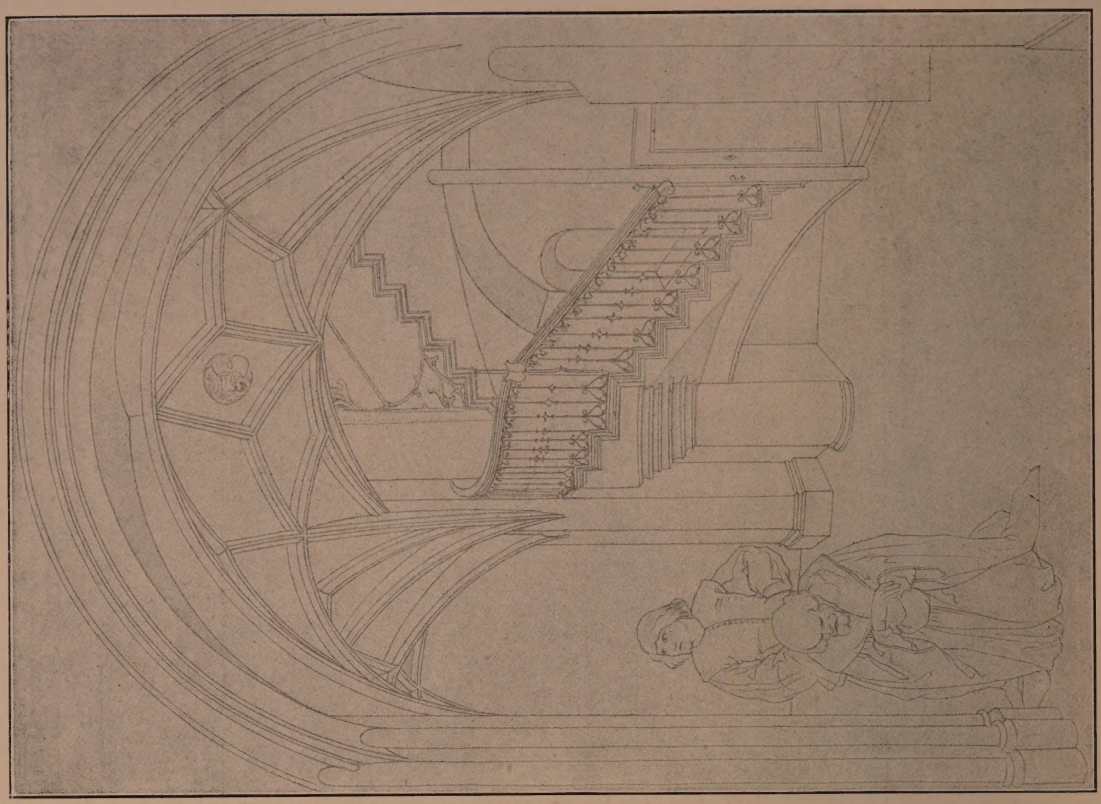
300. EX MALO MALUM
1848

301. DER KAUFMANN VON VENEDIG
1848

302. URSULA VON BÄRENWALDE
1848



303. THRONENDE GERMANIA
1849



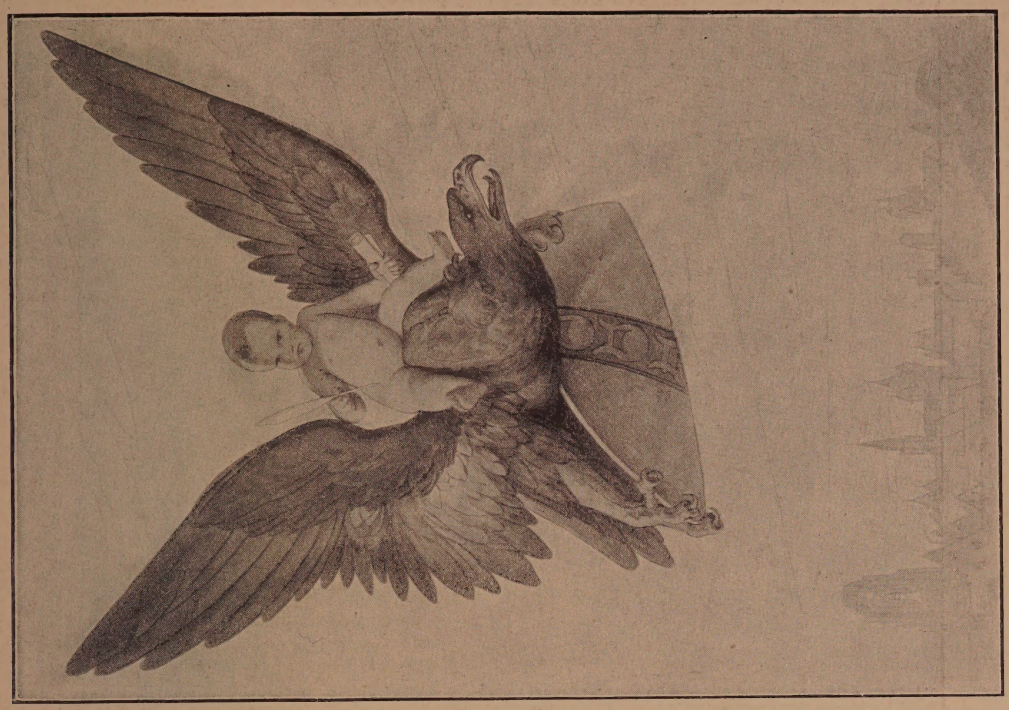
304. BETERGRUPPE IN DER ST. LEONHARDSKIRCHE ZU FRANKFURT A. M.
1848

305. BELEIDIGUNG
1850

306. DANTE, PURGAT. CANT. VII.
1849

307. MERANER LASTTRÄGER
1853

308. WIE SICH DIE SCHIFFE BEGEGNEN
1849



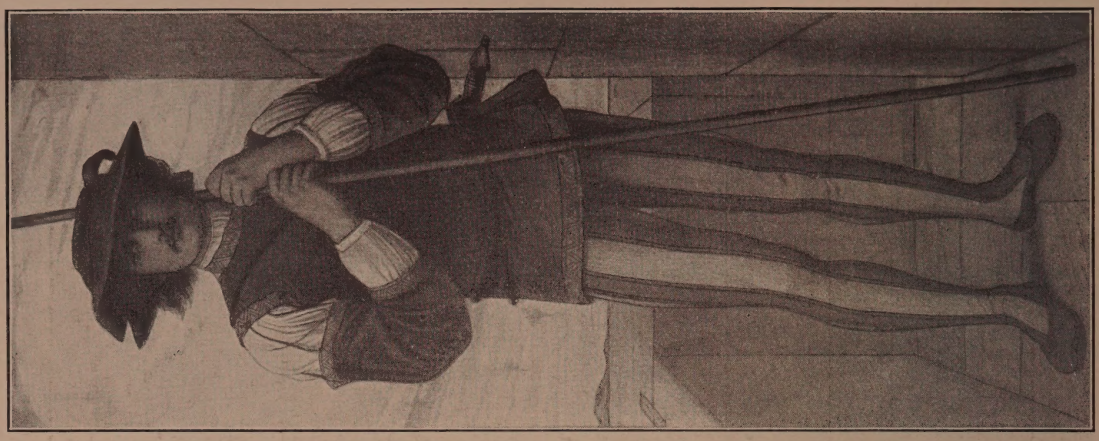
309. GOETHES GEBURT
1849

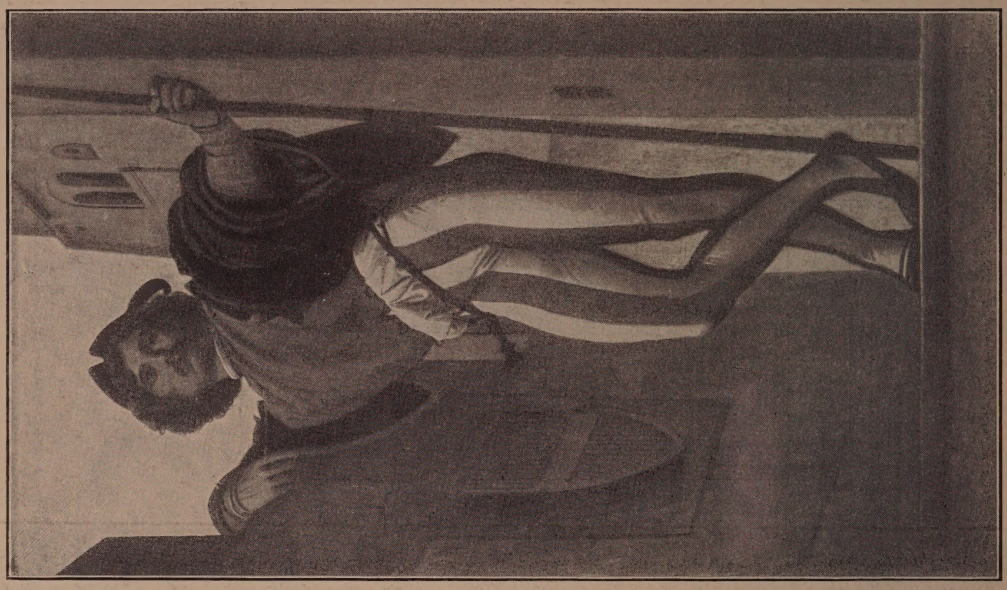
310. GOETHES APOTHEOSE
1849

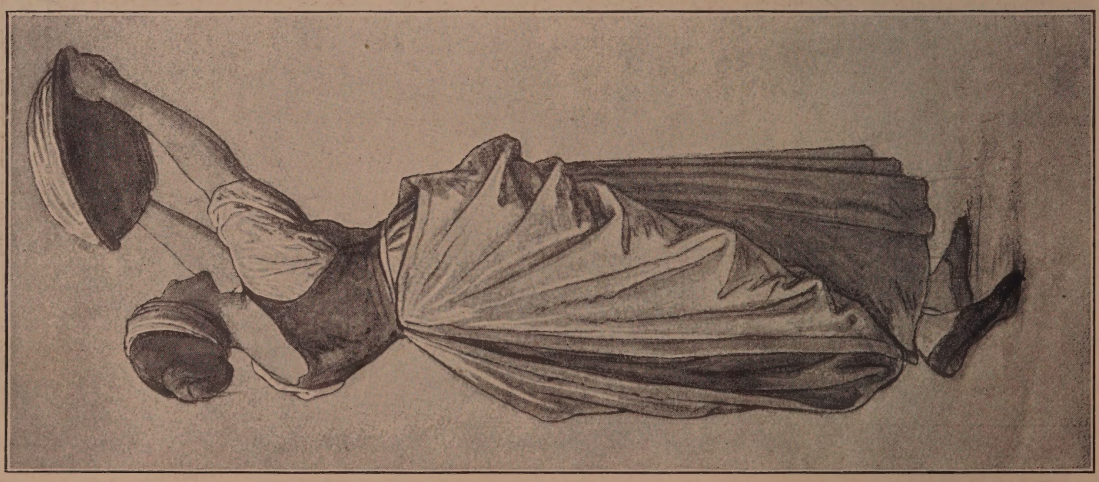
311. AMOR
1849

312. EIN KARTHÄUSERMÖNCH MIT EINEM BLUMENSTRAUSZ
1851

313. HEIMKEHRENDE MUSIKANTEN
1847







314. LANDSKNECHT AUF DER ZINNE
1871
315. DER BURGWÄCHTER
1854
316. DIE FRAU MIT DER SCHÜSSEL
1851

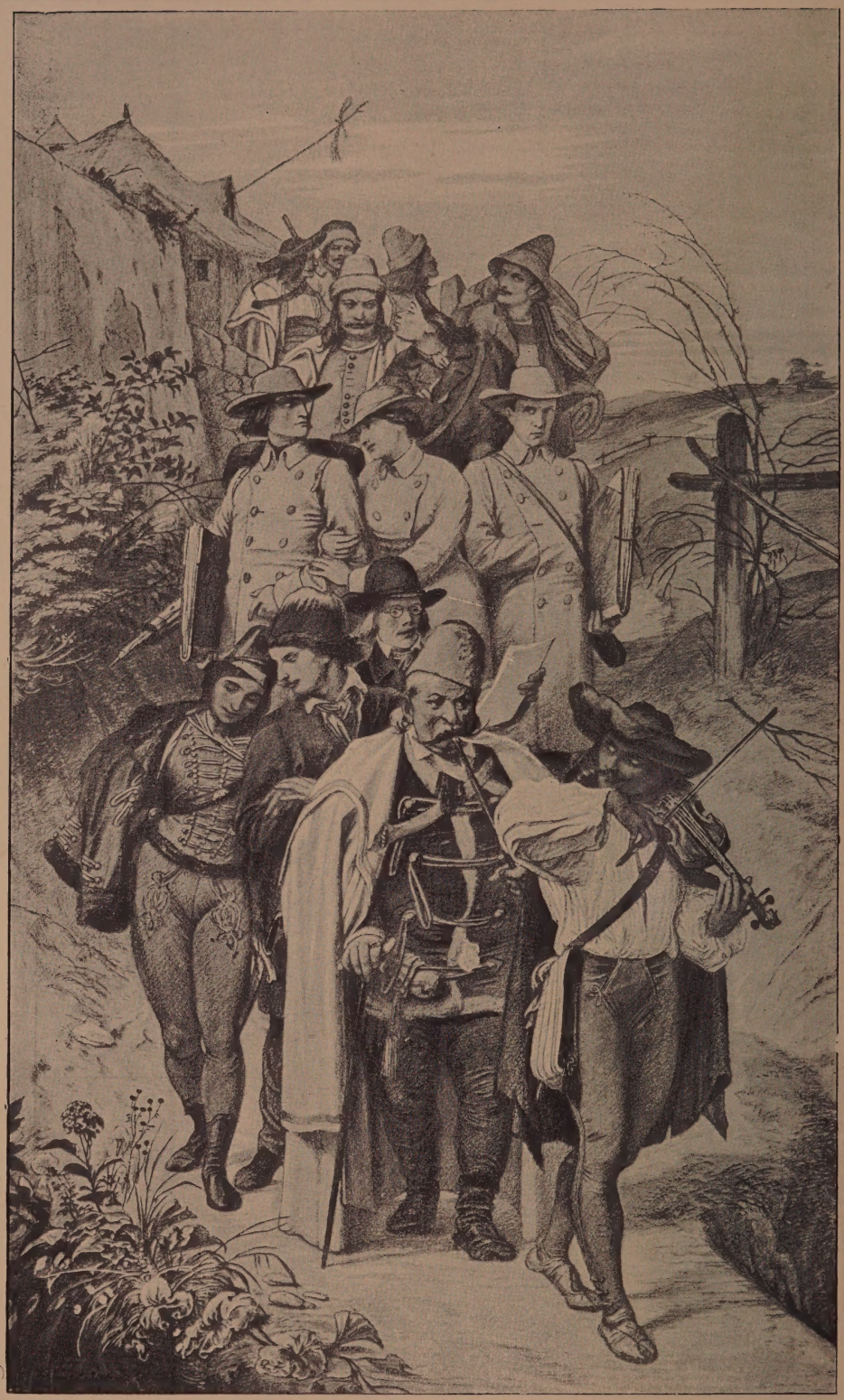
317. DIE VIER JAHRESZEITEN
1854

318. MÄRCHEN VON DEM RHEIN UND DEM MÜLLER RADLAUF
1854

CLEMENS-ZIMMER IM GUAITAHAUSE
1854
319. RADLAUF UND AMELEYA ZIEHEN NACH MAINZ (RHEINMÄRCHEN)

CLEMENS-ZIMMER IM GUAITAHAUSE
1854
320. ZUG DER NEBENFLÜSSE ZU VATER RHEINS WASSERSCHLOSZ
(RHEINMÄRCHEN)

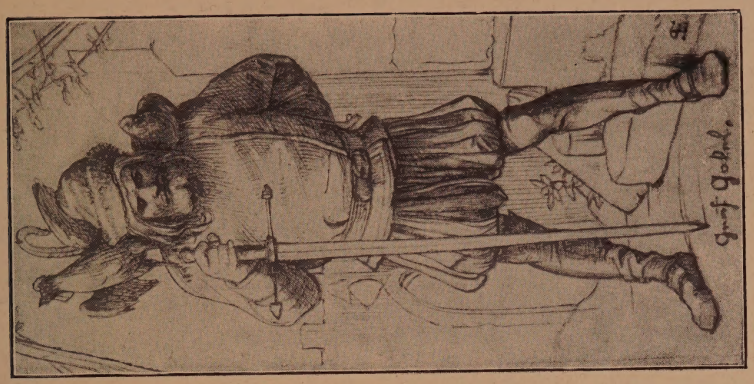
CLEMENS-ZIMMER IM GUAITAHAUSE
1854
321. AMELEYAS RÜCKKEHR NACH MAINZ (RHEINMÄRCHEN)



CLEMENS-ZIMMER IM GUAITAHAUSE
1854
322. ZUG DER GÄSTE AUS DER TSCHARDA (DIE MEHREREN WEHMÜLLER)

CLEMENS-ZIMMER IM GUAITAHAUSE
1854
323. ROMANZEN VOM ROSENKRANZE

CLEMENS-ZIMMER IM GUAITAHAUSE
1854
324. CHRONIKA DES FAHRENDEN SCHÜLERS

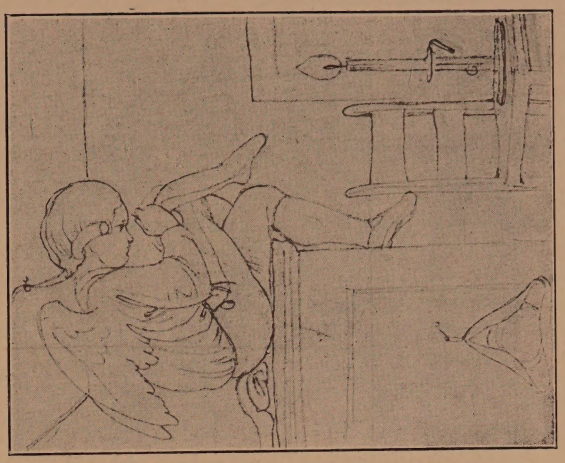
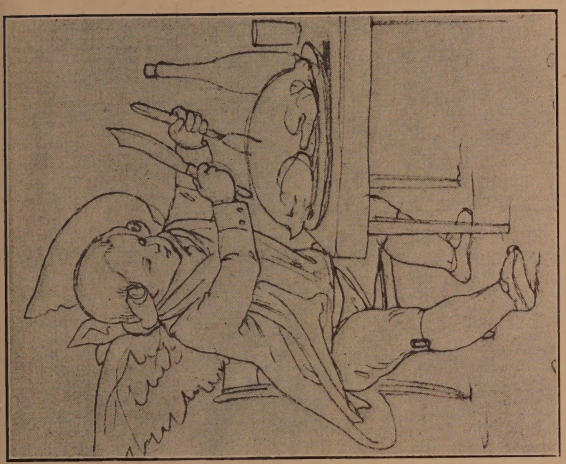
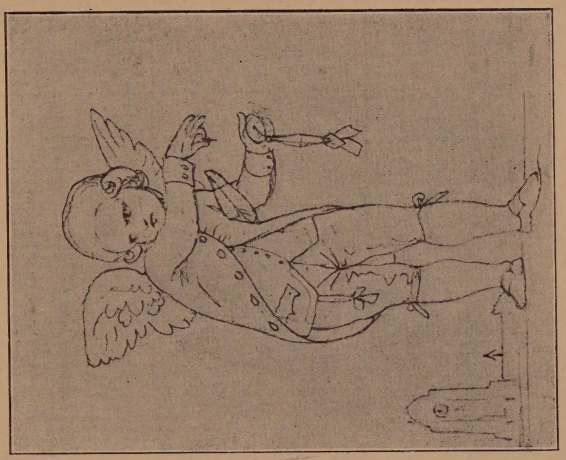


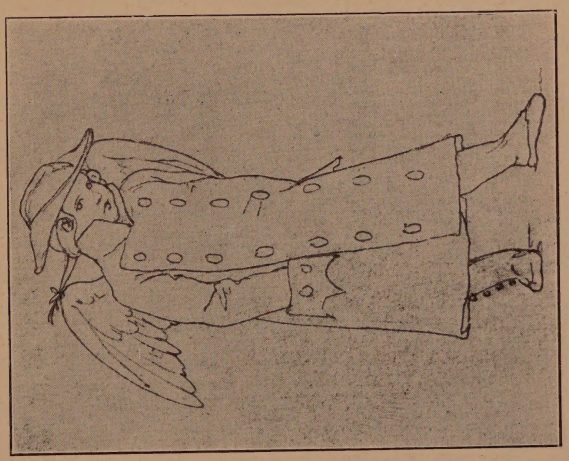
325. GRAF GOCKEL
1853

326. ZWEI MUSIKER
1854

327. DER BESTRAFTE AMOR
1854

328. DER ERTAPPTE AMOR
1854



329. AMORS FREUDEN UND LEIDEN
1855

333. HEINRICH I. AM VOGELHERD
1855

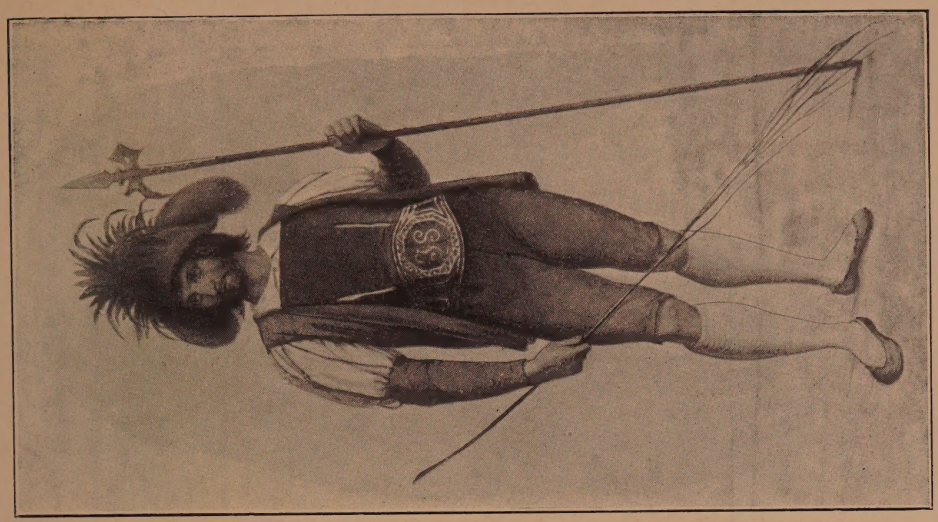
334. GRAF ULRICH IN LINZGAU UND WENDELGARD
1855

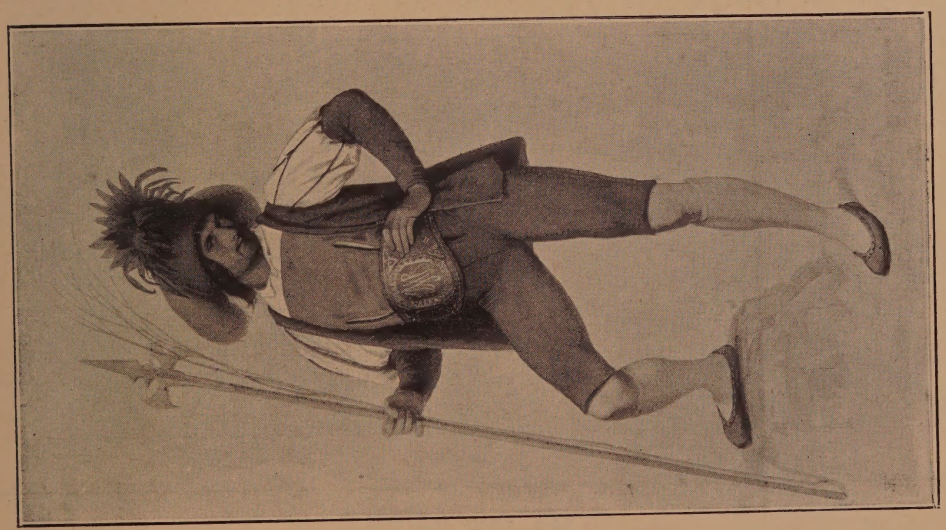
335. OTTO II. RETTET SICH AUS DEN HÄNDEN DER GRIECHEN
1855

336. FRIEDRICH DER FREUDENREICHE LÄSZT SEIN TÖCHTERCHEN STILLEN
1855

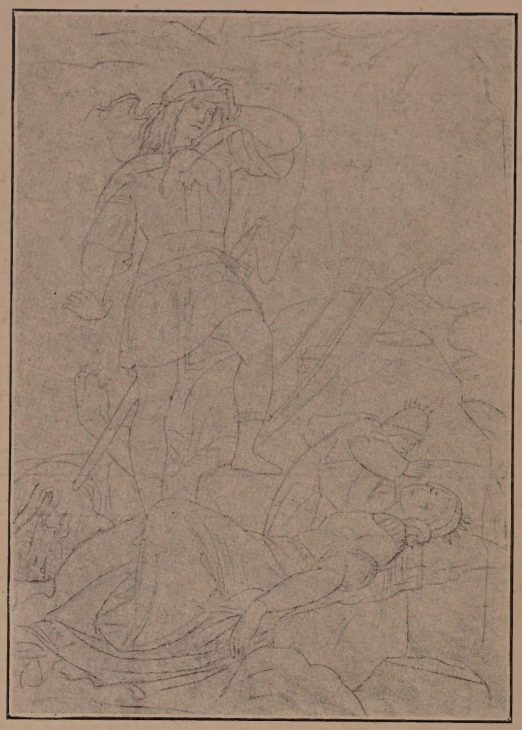
337. ZU EINER DEUTSCHEN SAGE
1855

338. AMORETTENREIGEN
1856



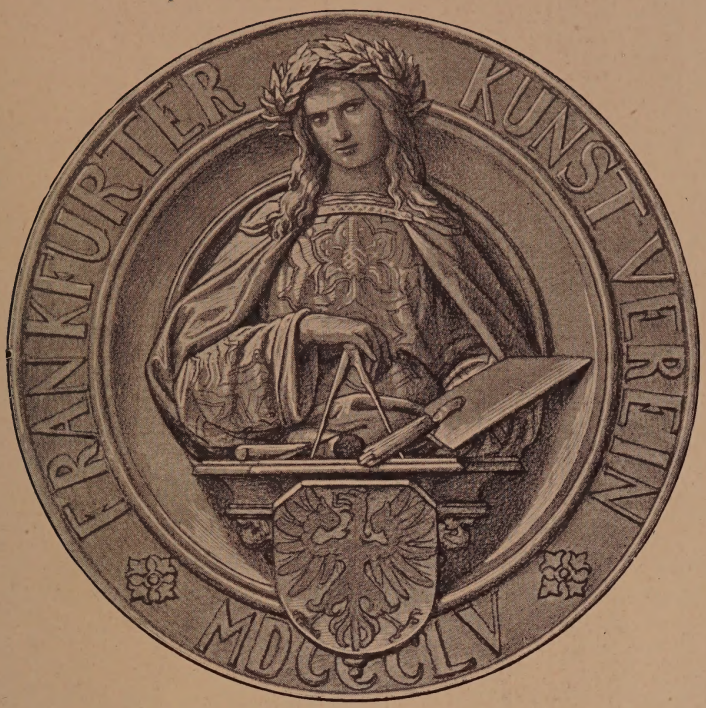


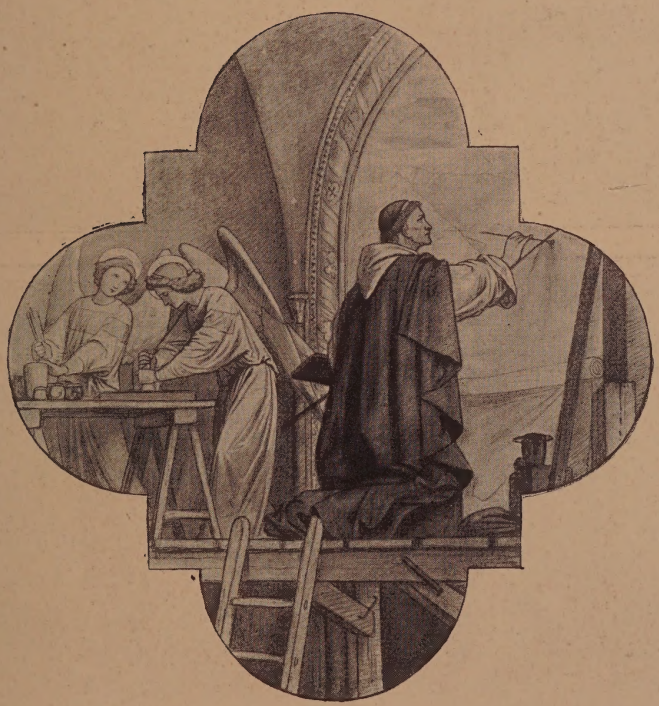
339. MERANER WEINHÜTER 1856
340. MERANER FAHNENSCHWENKER 1856
341. MERANER WEINHÜTER 1857



342. SIEGFRIED
1855

343. IDYLLE
1850





344. DIE KUNST
1855

345. FRA ANGELICO
1856

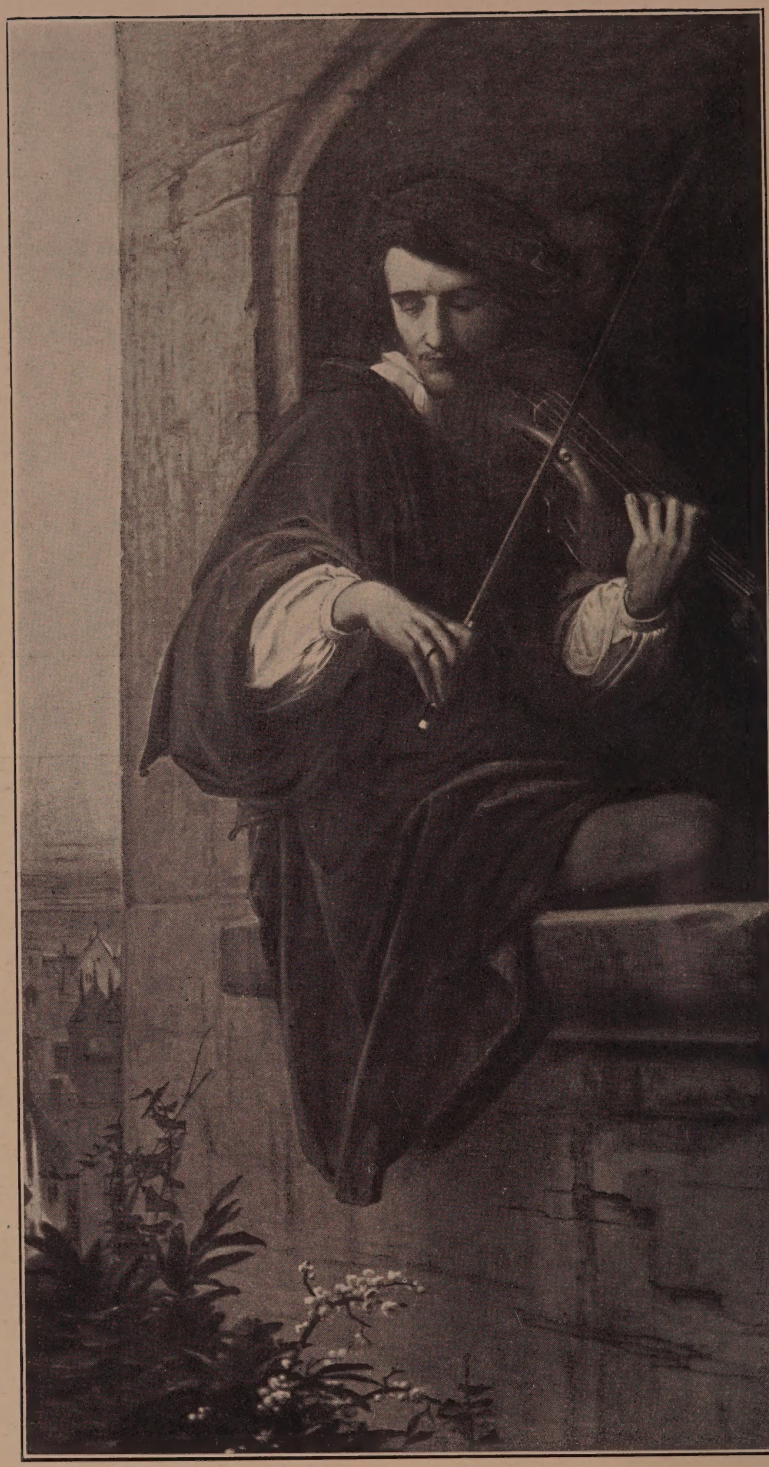
346. DER TÜRMER
1859
347. DER VIOLINSPIELER
1858
348. MUTTERGLÜCK
1857

349. DER TÜRMER
1859
350. DER VIOLINSPIELER
1865
351. DIE MEHREREN WEHMÜLLER
1859

352. DER KÖLSCHE BAUER
1857
353. DIE NATUR DER FARBEN
1863
354. STIFT NEUBURGER LIED
1855

355. IDYLLE
1860

356. DER VIOLINSPIELER
1862



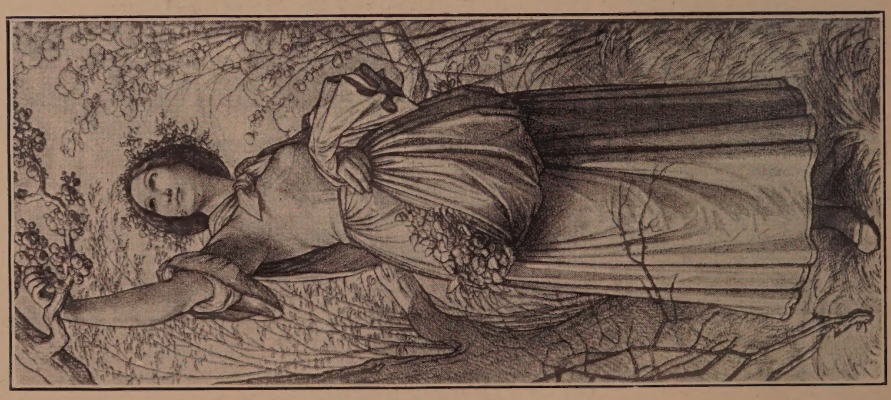
357. DER VIOLINSPIELER
1863

358. KAISER MAX AUF DER MARTINSWAND
1860

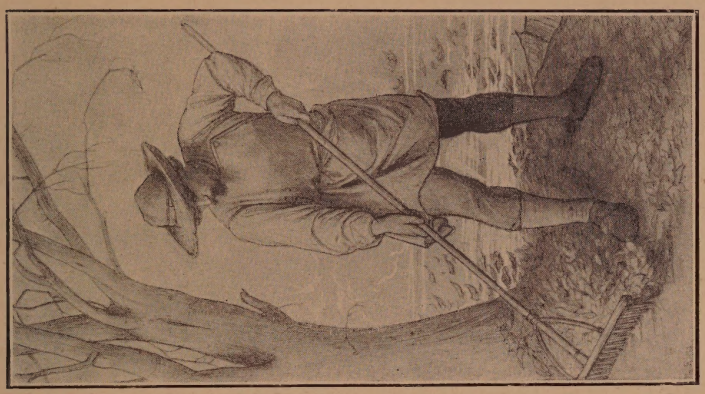
359. PILGER AUF DER RAST
1864

360. MÄRCHEN VON DER NADEL, DER SPINDEL UND DEM WEBER-SCHIFFCHEN
1861

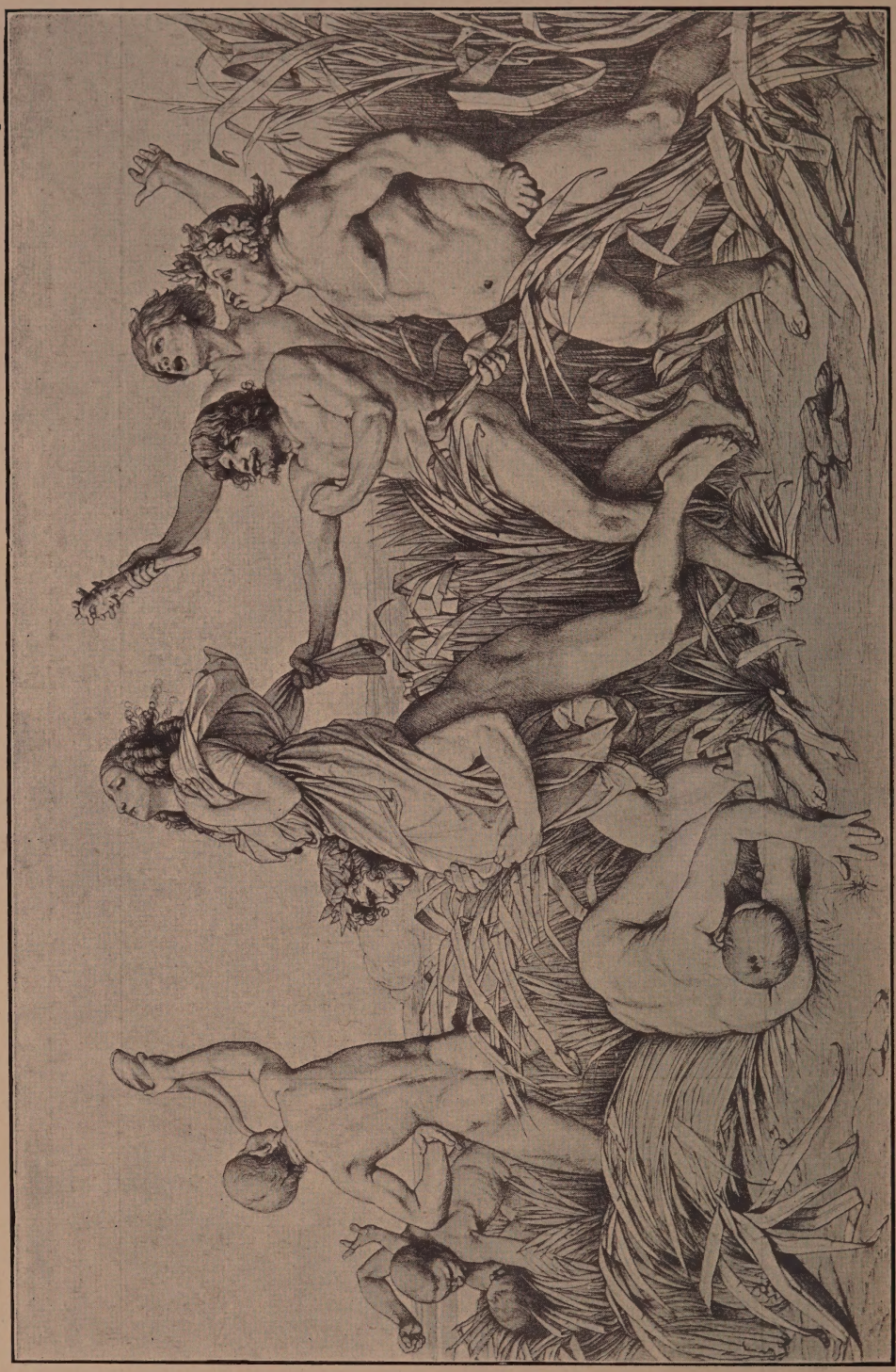
361. FAHNENTRÄGER
1862



362. DIE VIER JAHRESZEITEN
1861



363. DIE VIER JAHRESZEITEN
1865. 1867. 1880



364. EIN BILD MODERNER KULTUR
1863

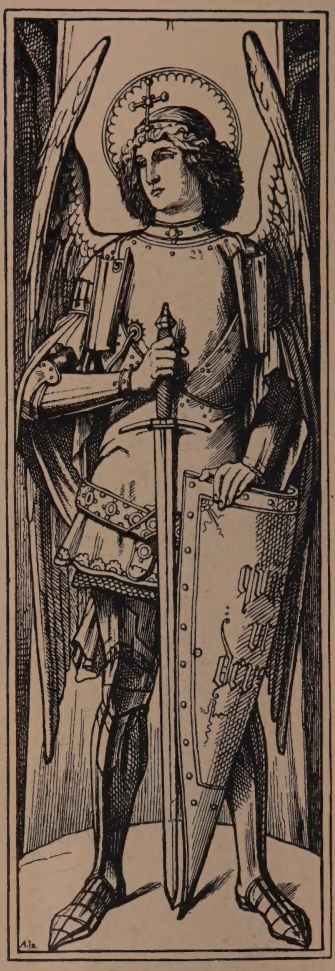
365. WER DAS GLÜCK HAT, FÜHRT DIE BRAUT HEIM
1863

366. LANDPFARRER, DIE LETZTE WEGZEHRUNG ÜBER DAS GEBIRGE TRAGEND
1863

367. DAS HL. RÖMISCHE REICH DEUTSCHER NATION
1864

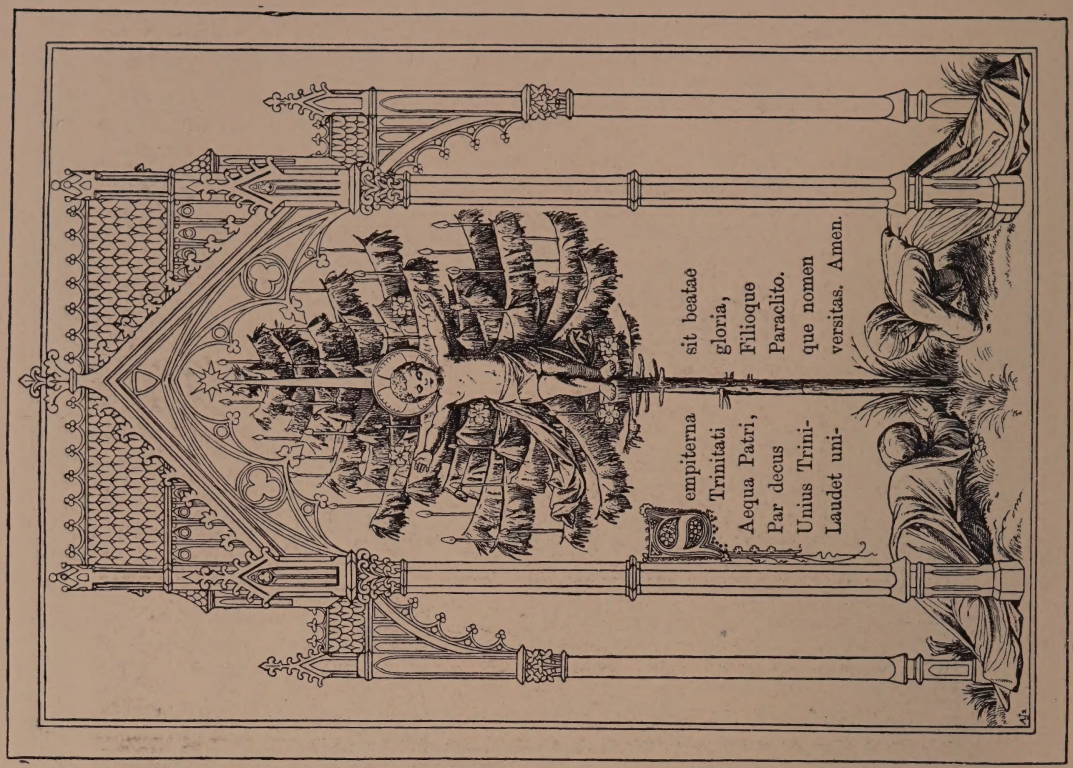
368. LORELEY.
1864

369. 370. SCHNEEWEISZCHEN UND ROSENROT BEFREIEN DEN ZWERG AUS DEM HOLZSTAMM UND DER GEWALT DES FISCHES
1866



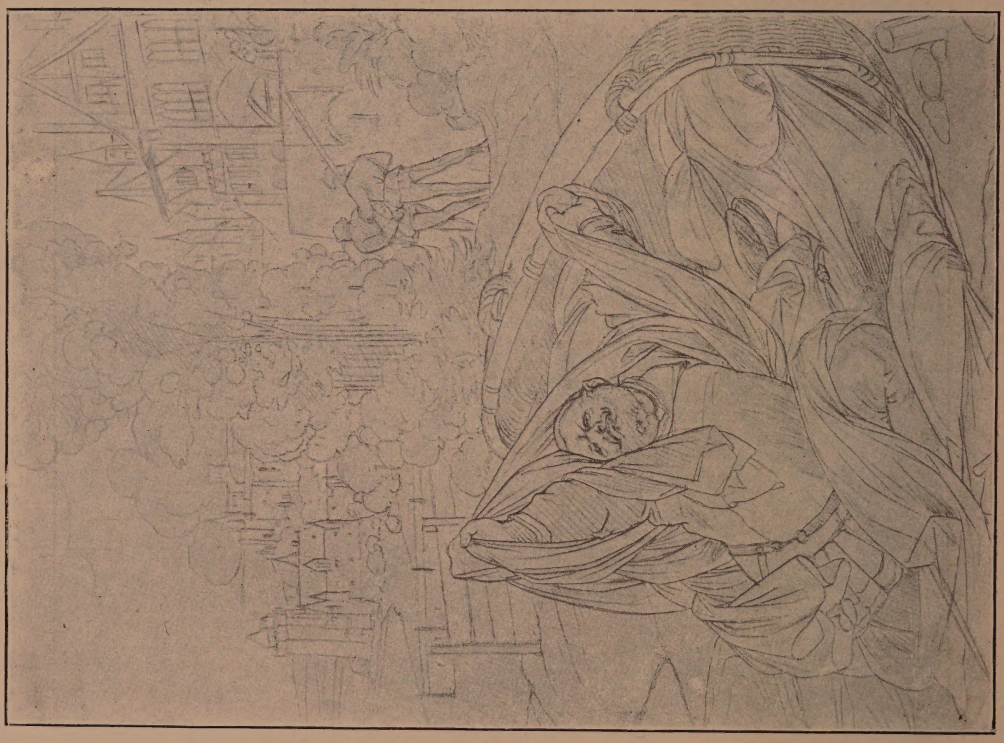
371. ILLUSTRATIONEN ZU: EIN WEIHNACHTSTRAUM
1867

372. ILLUSTRATIONEN ZU: EIN WEIHNACHTSTRAUM
1867



373. ILLUSTRATIONEN ZU: EIN WEIHNACHTSTRAUM
1867

374. JE LÄNGER JE LIEBER
1867



375. DER KEIFERIN ZÄHMUNG
1870

376. DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR
1868

377. SCHNEEWEISZCHEN UND ROSENROT
1868

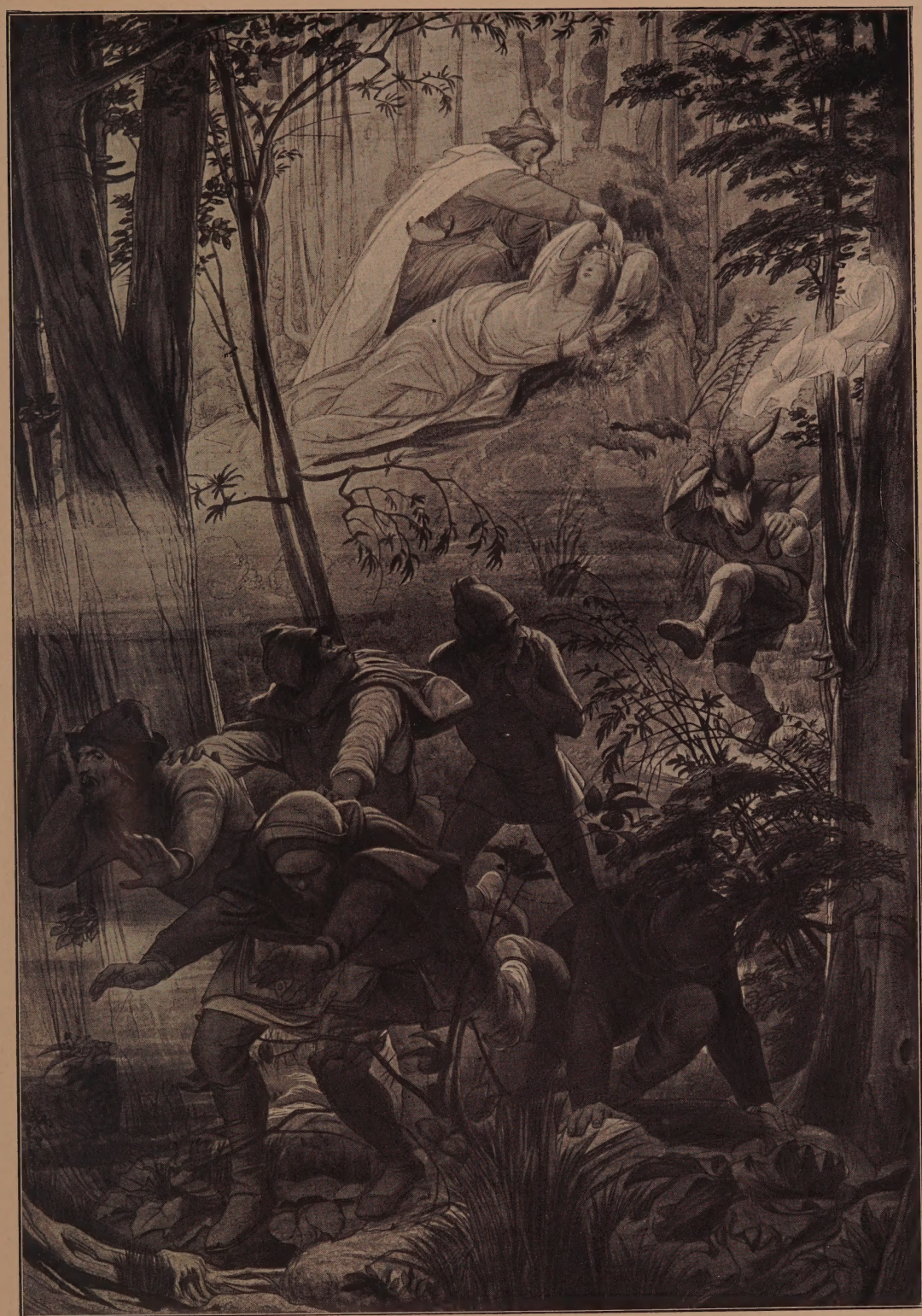
377a. SCHNEEWEISZCHEN UND ROSENROT
1863
Das linke Seitenbild

377 b-d. SCHNEEWEISZCHEN UND ROSENROT
1868
Die drei Mittelbilder

377e. SCHNEEWEISZCHEN UND ROSENROT
1868
Das rechte Seitenbild

378. WAS IHR WOLLT
1868

379. DER KEIFERIN ZÄHMUNG
1870



380. TITANIAS ENTZAUBERUNG
1870

381. DER KONTRAKT AUS „DER KAUFMANN VON VENEDIG“
1871

382. RADLAUF WECKT AMELEYA (MÄRCHEN VOM RHEIN)
1870

383. DER KAUFMANN VON VENEDIG
1872
Zyklus von fünf Bildern mit ebenso vielen Sockelbildern

383A. DER KONTRAKT

a. VENETIANISCHER HANDEL

383B. JESSIKA IM MASKENZUG ENTFÜHRT.
b. LANZELOT GOBBO UND SEIN VATER

383 C. DAS RICHTIGE KÄSTCHEN
c. DER ABZUG DER FREIER

383 D. SHYLOCKS VERSPOTTUNG
d. JESSIKAS FLUCHT

383 E. DER AUSGANG DER GERICHTSSITZUNG
e. MONDNACHT IN BELMONTE

384. IM FRÜHLING
1873

385. SCHNEEWITTCHEN BEI DEN ZWERGEN
1874

386. JÜDISCHE FRAUEN BEIM BALLSPIEL
1875

387. WOLFRAM VON ESCHENBACH
1875

388. AUS: VIERZIG ILLUSTRATIONEN ZU KARD. WISEMANS ROMAN FABIOLA
1876—1885

388a. AUS: VIERZIG ILLUSTRATIONEN ZU KARD. WISEMANS ROMAN FABIOLA
1876—1885

388b. AUS: VIERZIG ILLUSTRATIONEN ZU KARD. WISEMANS ROMAN FABIOLA
1876—1885

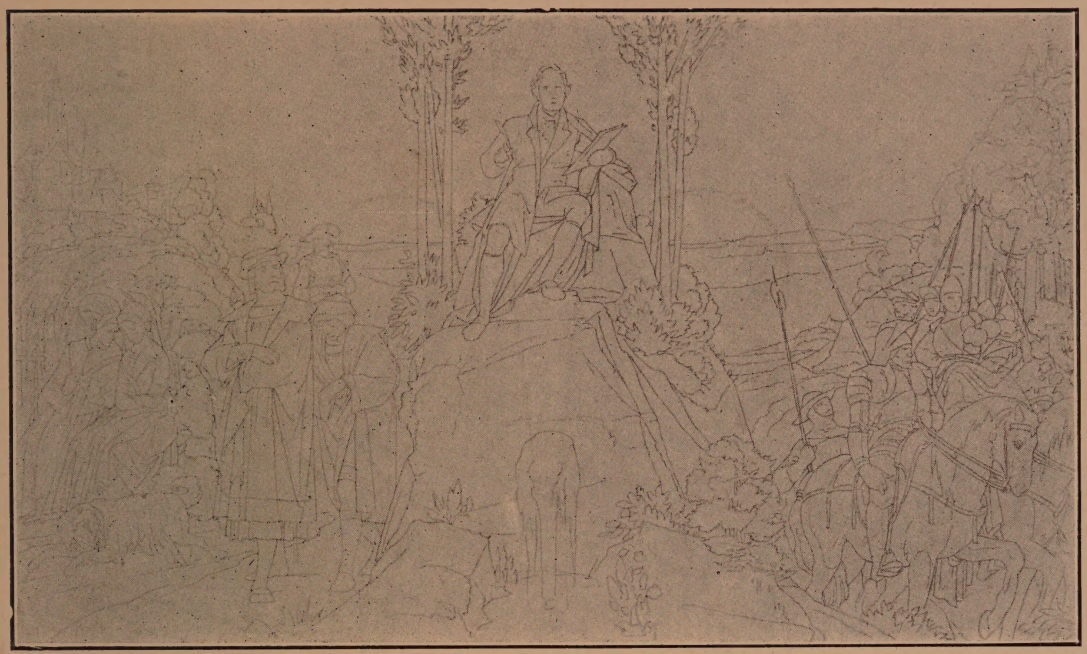
388c. AUS: VIERZIG ILLUSTRATIONEN ZU KARD. WISEMANS ROMAN FABIOLA
1876—1885

389. VIELE LAUFEN NACH DEM ZIELE, WENIGE ERREICHEN ES
1877

390. VEIT, OVERBECK UND CORNELIUS SCHAUEN DIE FLUCHT NACH ÄGYPTEN
1878

391. DIE ADLIGE DIENSTMAGD
1879

392. AUS SHAKESPEARES „STURM“
1878

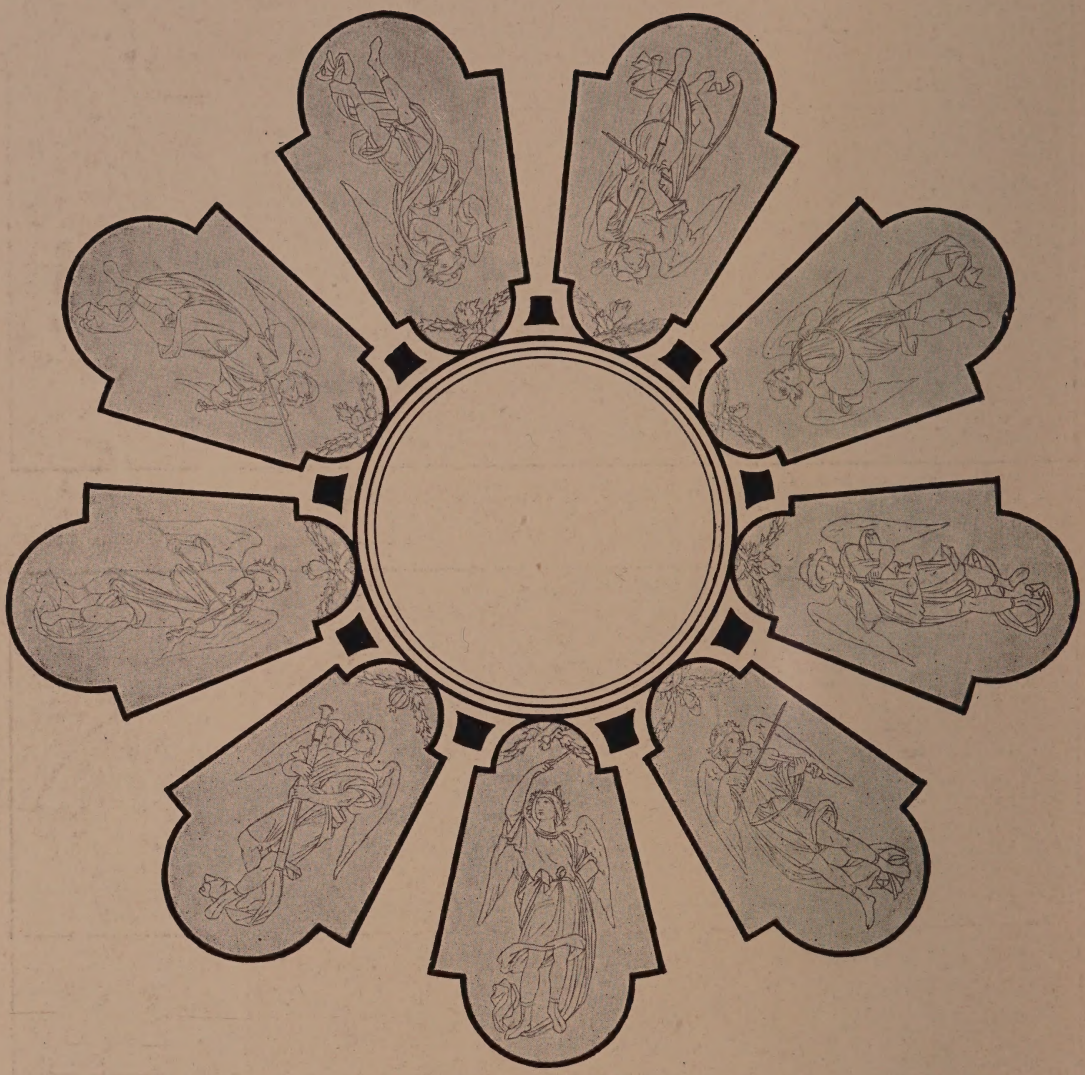


ENTWÜRFE FÜR DIE BILDNERISCHE AUSSTATTUNG DES FRANKFURTER OPERNHAUSES

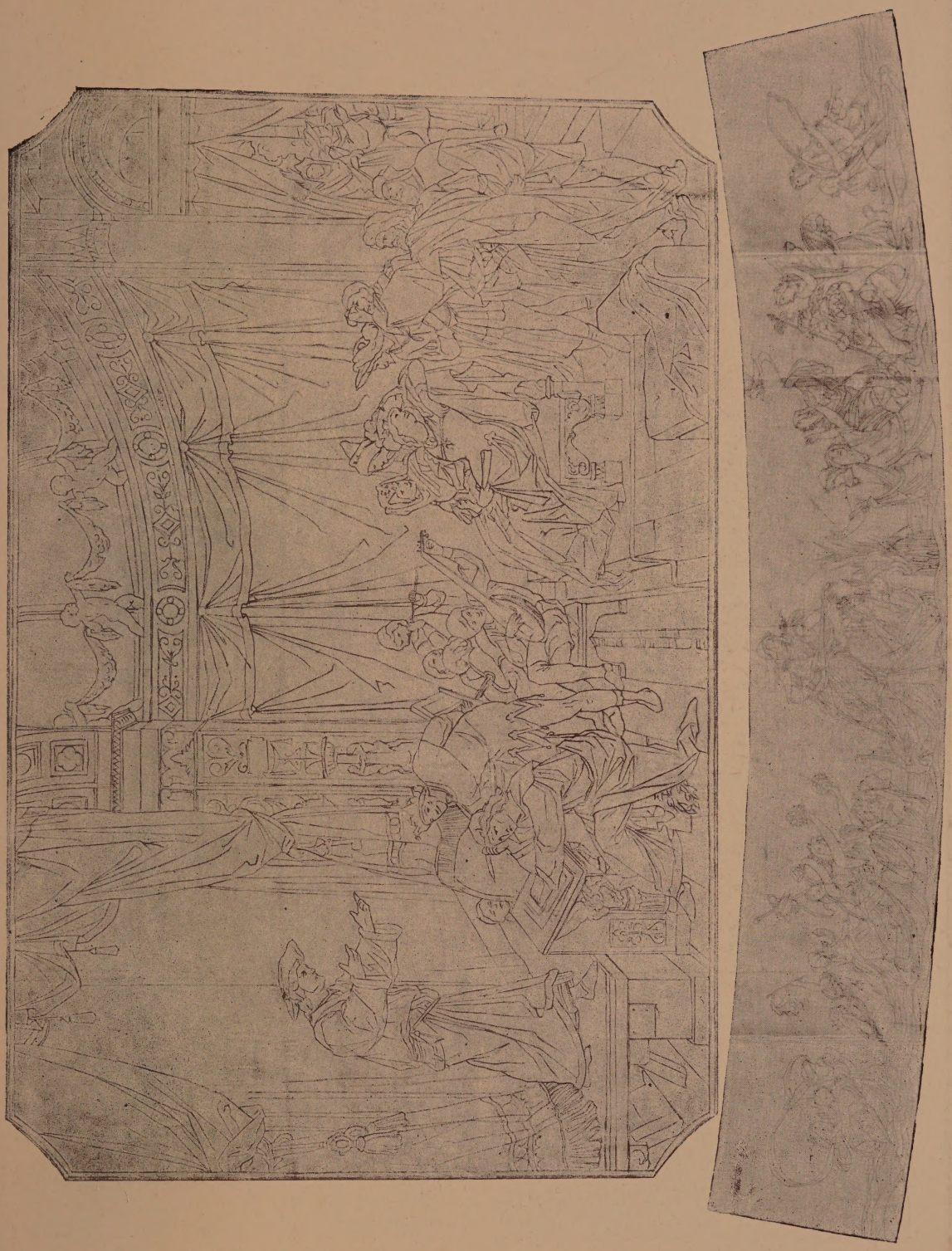
1879

393. ERSTER ENTWURF DES DECKENBILDES DES VESTIBÜLS

393a. AUSGEFÜHRTER ENTWURF FÜR DASSELBE



ENTWÜRFE FÜR DIE BILDNERISCHE AUSSTATTUNG DES FRANKFURTER OPERNHAUSES
1879
393b. DIE NEUN FELDER DER DECKE DES ZUSCHAUERRAUMES

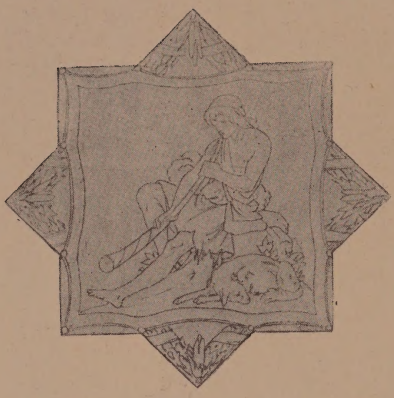
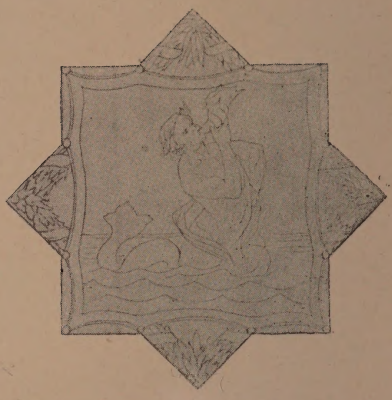


ENTWÜRFE FÜR DIE BILDNERISCHE AUSSTATTUNG DES FRANKFURTER OPERNHAUSES

1879

393 c. DER HAUPTVORHANG

393 d. BILD IM BOGEN DES PROSZENIUMS

ENTWÜRFE FÜR DIE BILDNERISCHE AUSSTATTUNG DES FRANKFURTER OPERNHAUSES

1879

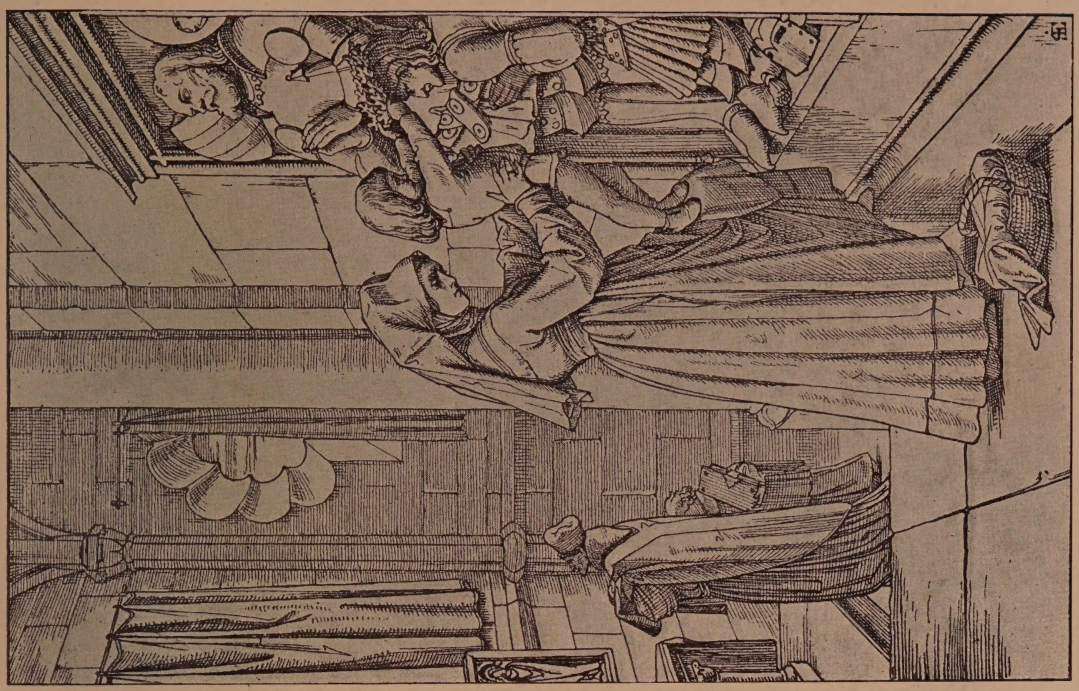
393 e. DECKENBILDER IM FOYER

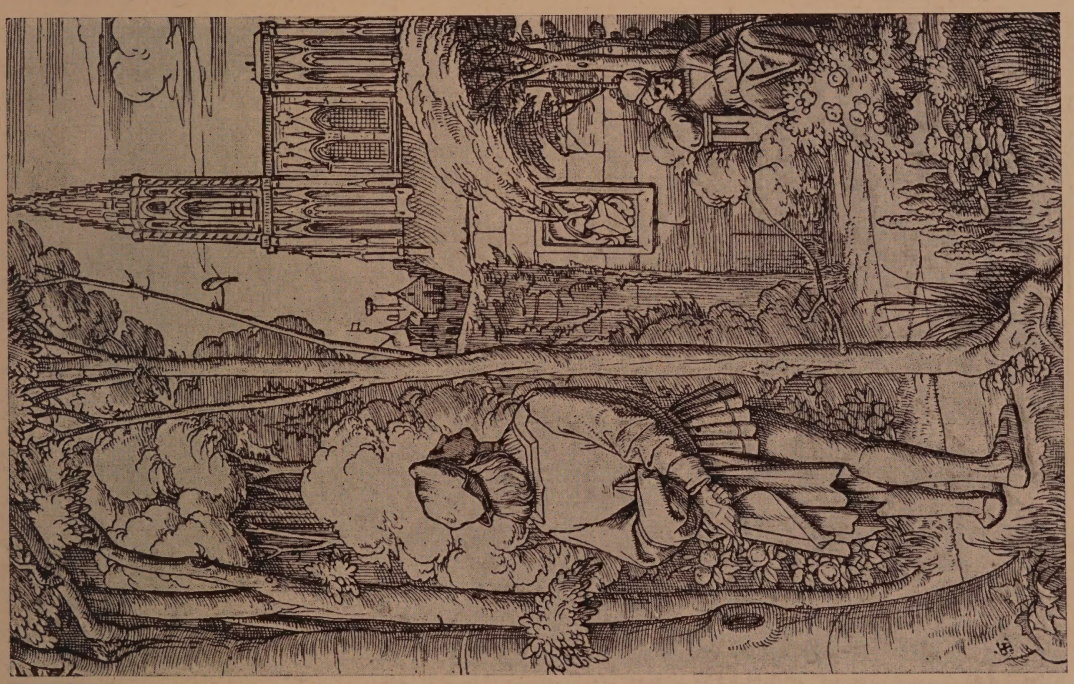
393 f. BILDER IN DEN LÜNETTEN DES FOYERS

ENTWÜRFE FÜR DIE BILDNERISCHE AUSSTATTUNG DES FRANKFURTER OPERNHAUSES
1879
393 g. LÜNETTENBILDER IN DEN ECKBAUTEN DES FOYERS

394. MALVOGLIO
1879

395. SHYLOCK SEINE TOCHTER ERMAHNEND
1881



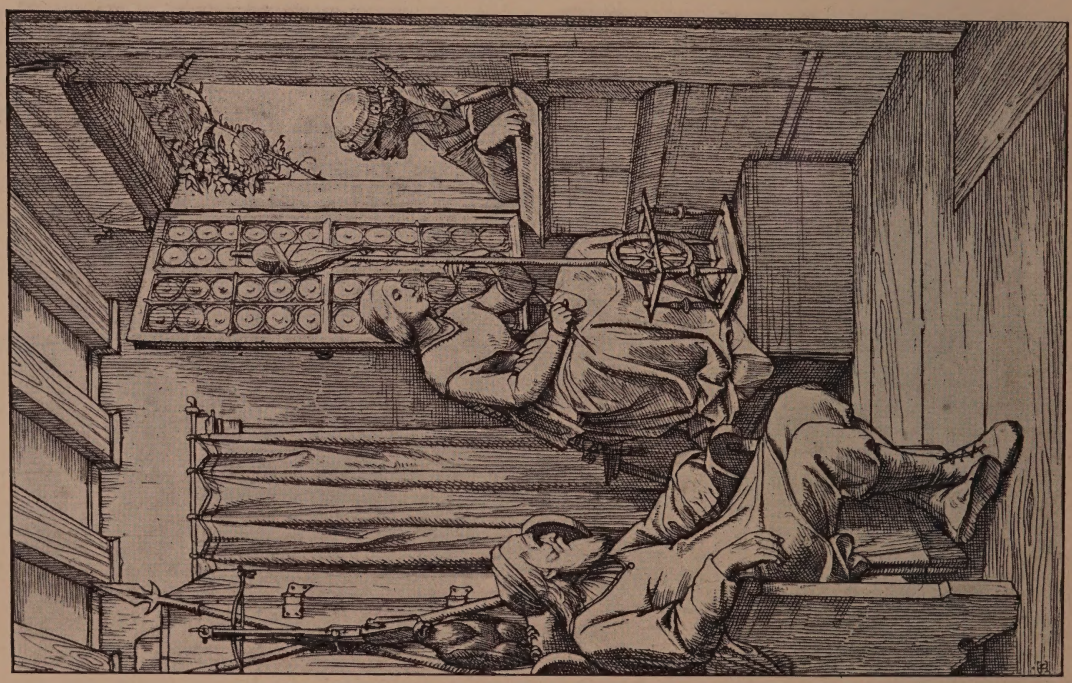


CHRONIKA EINES FAHRENDEN SCHÜLERS

1882

396. JOHANNES MIT SEINER MUTTER IN DER KLOSTERKIRCHE

396 a. JOHANNES IM GARTEN DES RITTERS VELTLIN



CHRONIKA EINES FAHRENDEN SCHÜLERS

1882

396 b. DES FAHRENDEN SCHÜLERS MUTTER WÄHREND DES BEGRÄBNISSES IHRES VATERS AUF DEM TURM

396 c. JUNKER SIGMUND BESUCHT DEN ALTEN KILIAN UND DESSEN TOCHTER

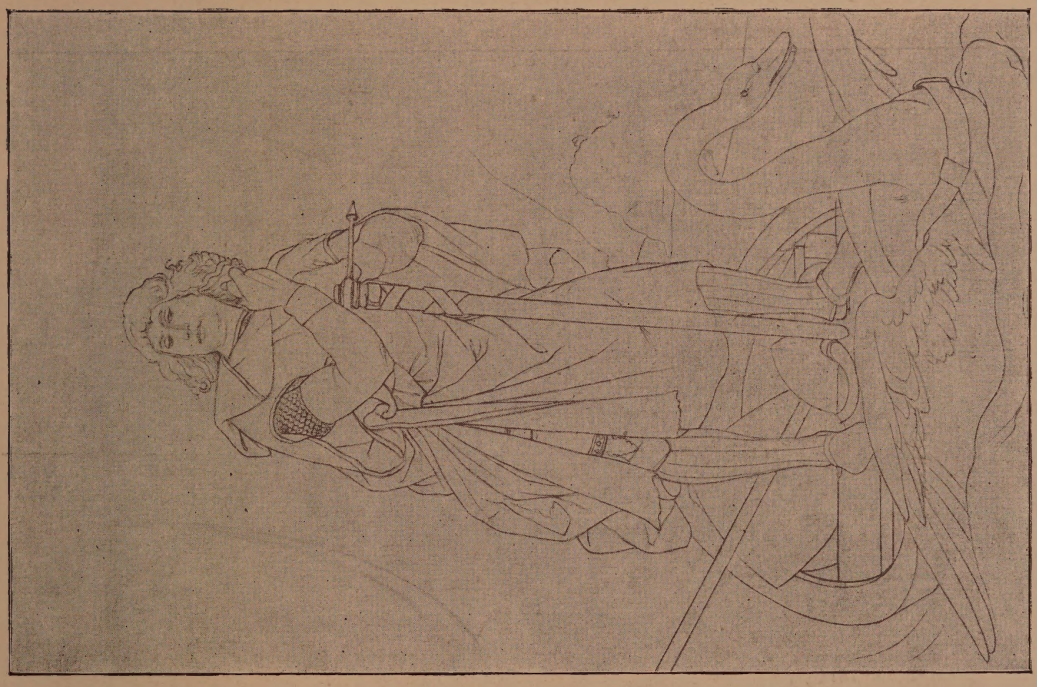
CHRONIKA EINES FAHRENDEN SCHÜLERS

1882

396 d. JOHANNES DEM RITTER VELTLIN UND SEINEN TÖCHTERN VORLESEND

396 e. JOHANNES SCHLICHTET DEN STREIT DER BEIDEN ZIMMERGESELLEN

CHRONIKA EINES FAHRENDEN SCHÜLERS
1882
396 f. JOHANNES MIT SEINER MUTTER VOR DER KRÄHENHÜTTE SEINES GROSZVATERS

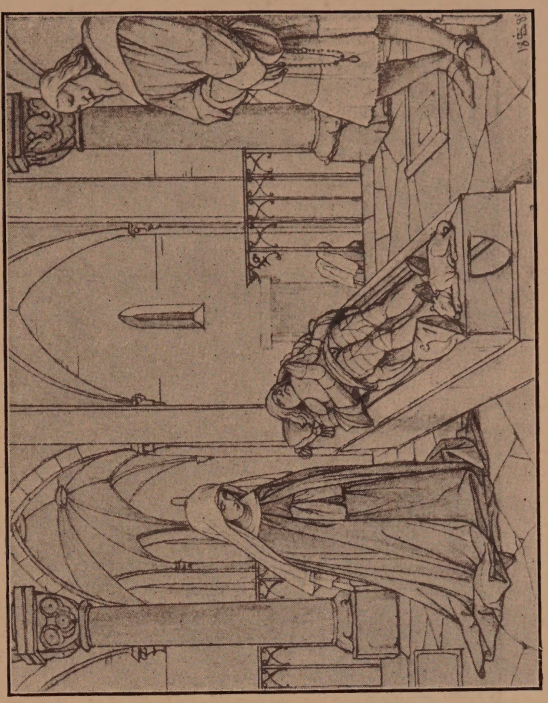


397. FAHRENDER SÄNGER
1882

398. LOHENGRIN
1882

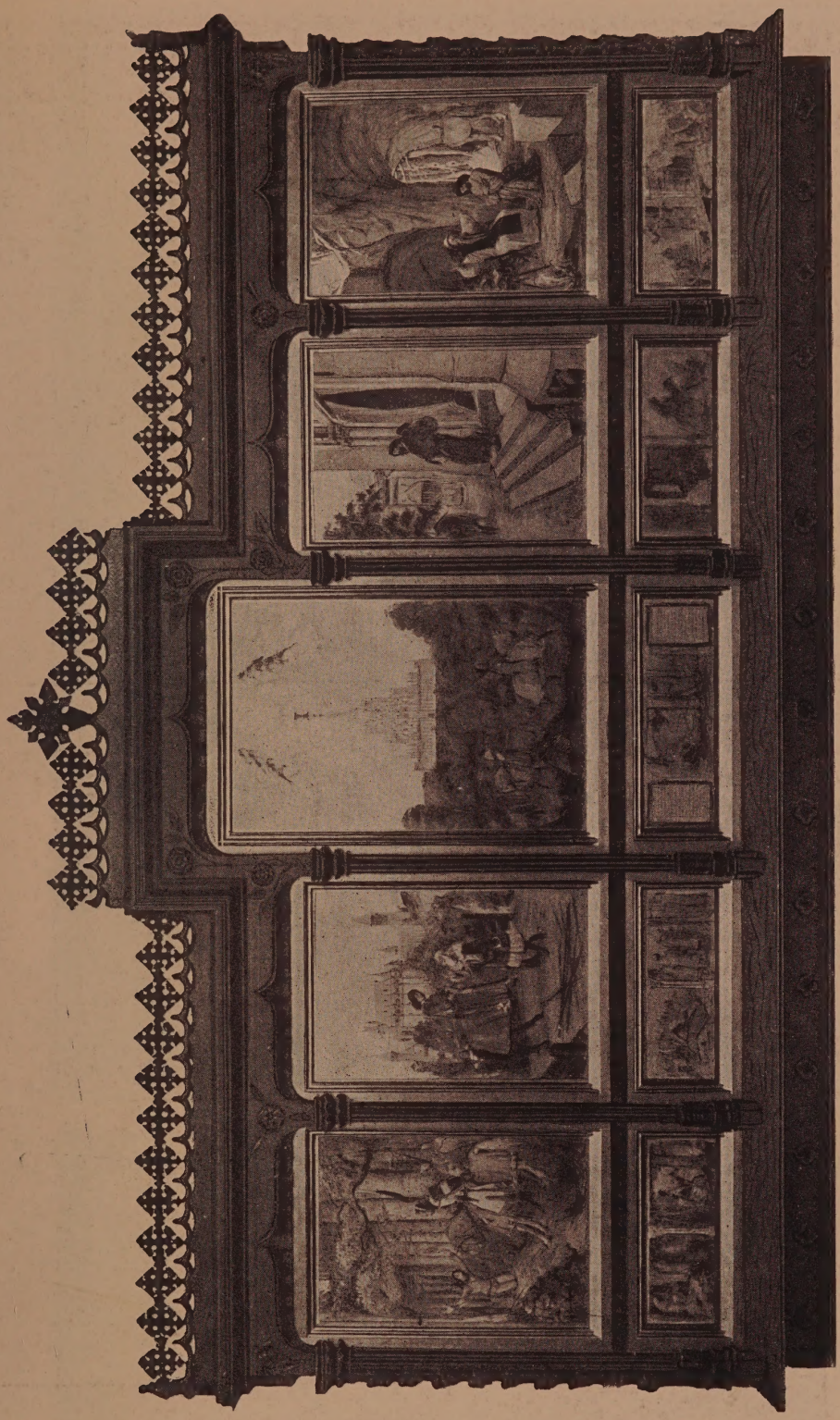
399. DAS EI DES KOLUMBUS
1883

400. DANTE, DER BEATRICE UND IHRER FAMILIE VORLESEND
1885



401. „RODENKORN“
1883

402. EIN MAIENTAG
1883



403. PARCIVAL

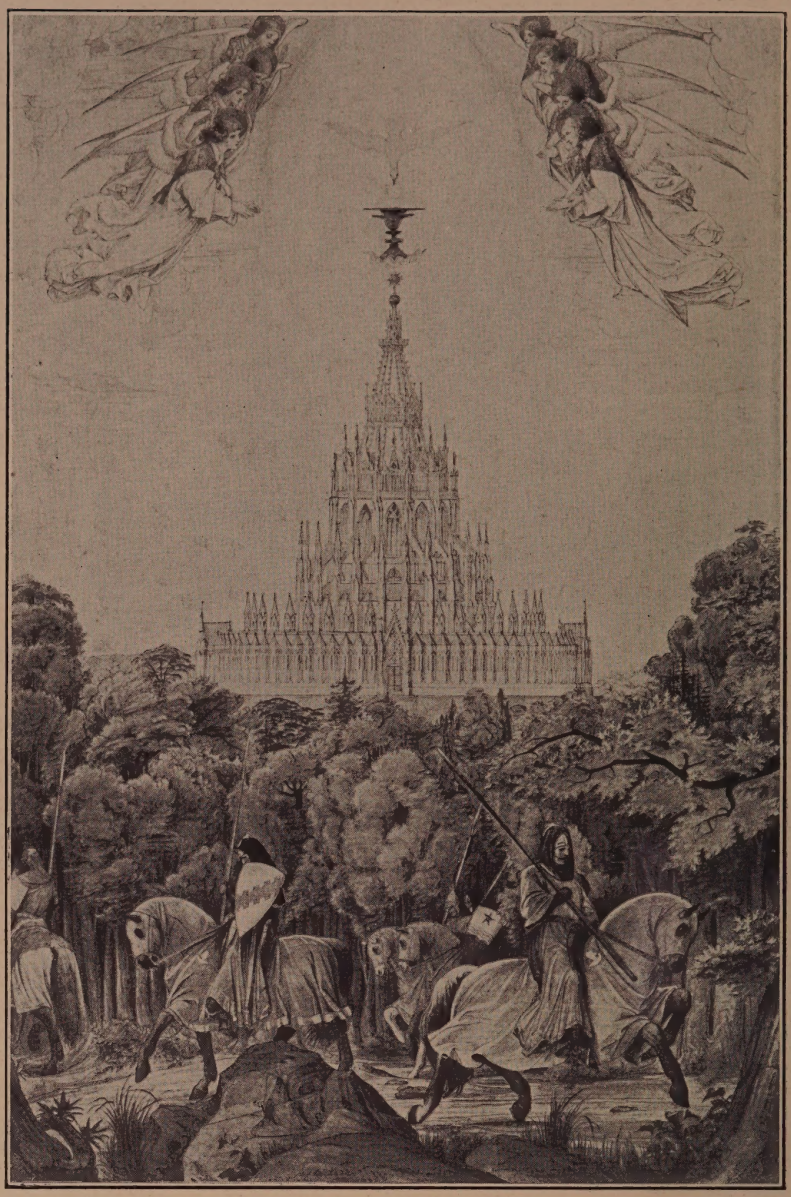
Fünf Hauptbilder mit neun Sockelbildern.

403 A. PARCIVALS BERUF

403 a. HERZELOIDE — PARCIVAL VERLÄSZT SEINE MUTTER

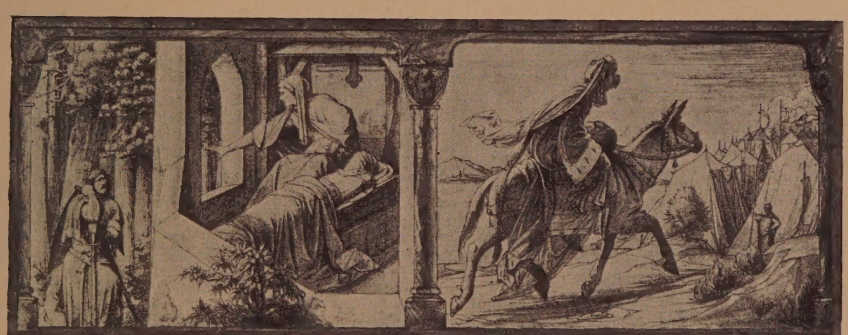
403 B. PARCIVALS ERZIEHUNG

403 b. BESIEGUNG DES ROTEN RITTERS .— GURNEMANNS KAPELLE



403 C. DER GRALSTEMPEL

403 c. PARCIVAL HEILT DEN AMFORTAS



403 D. PARCIVALS SCHULD

403 d. PARCIVAL UND SIGUNE — KONDRIE LA SORZIÈRE

403 E. PARCIVALS BUSZE

403 e. GAWAN UND ANTIGONI — GAWAN UND ORGELUSE

404. GLOSTER (KÖNIG LEAR)
1886

2. PORTRAITS, IDEALKÖPFE etc.

405. JOHANNES STEINLE
1826

406. KLEMENTINE KERN
1826

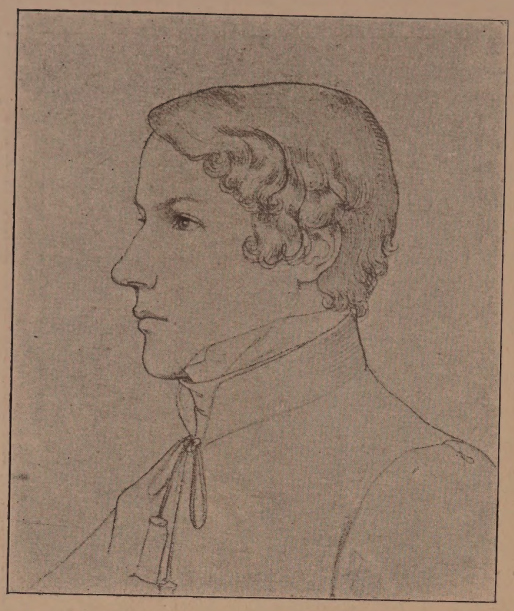
407. KAROLINE KERN

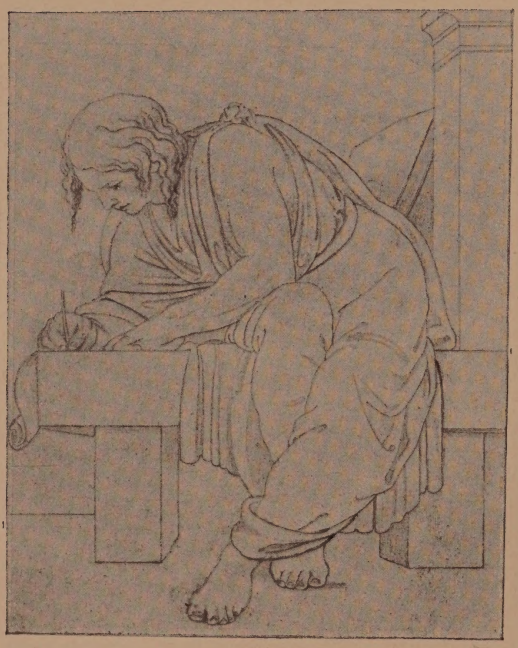
408. HEDWIG KERN

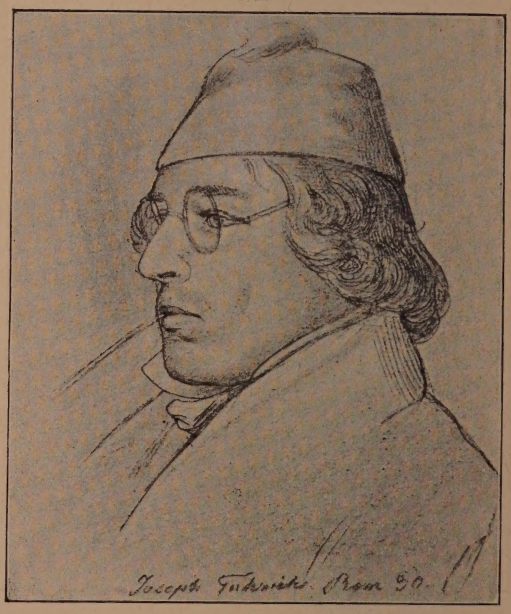
409. MARIE KERN

410. KLEMENTINE KERN

1828





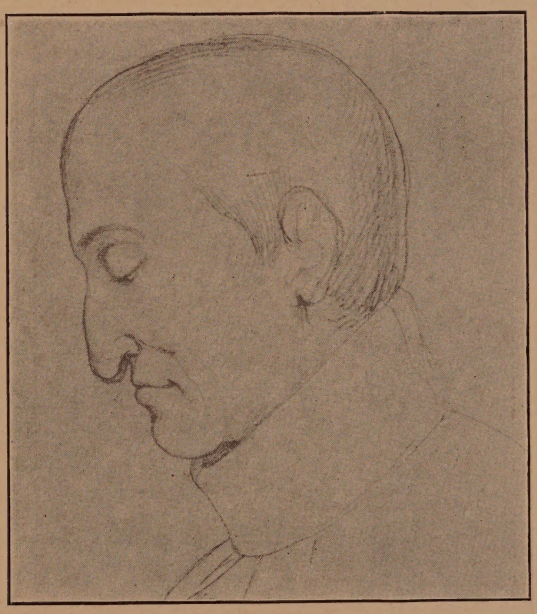


411. UNBEKANNTER
1828

412. JOHANNES STEINLE
1828

413. FRANZ VON RHODEN
1829

414. JOS. V. FÜHRICH
1830



415. JOHANNES VEIT
1830

416. P. LANDES
1833

417. JOH. EMANUEL VEITH
1836

418. P. VON BRUCKMANN
1836

419. MARIE VON STEINLE
1835

420. PH. VEIT, J. SETTEGAST, C. BECKER, J. BINDER
1837

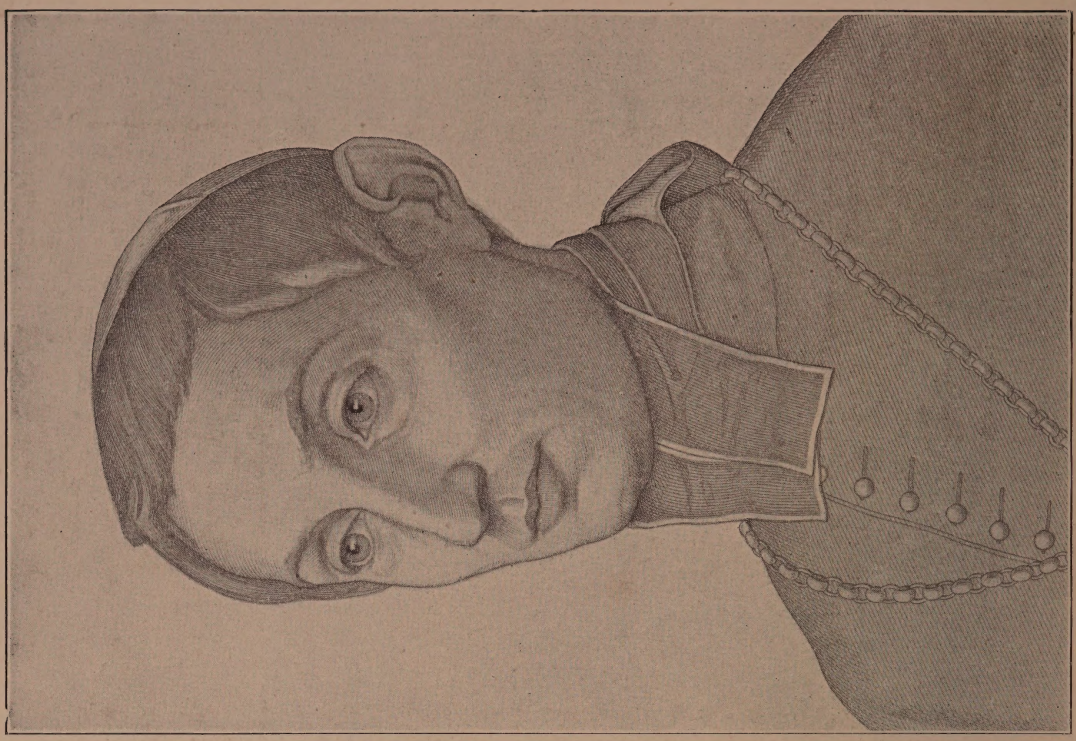
421. JOSEPH VON GÖRRES 1837
422. PHILIPP VEIT 1837

423. MARIE VON MÖRL
1838

424. FRANZ B. VON BUCHOLTZ
1838

425. KAROLINE VON STEINLE
1840

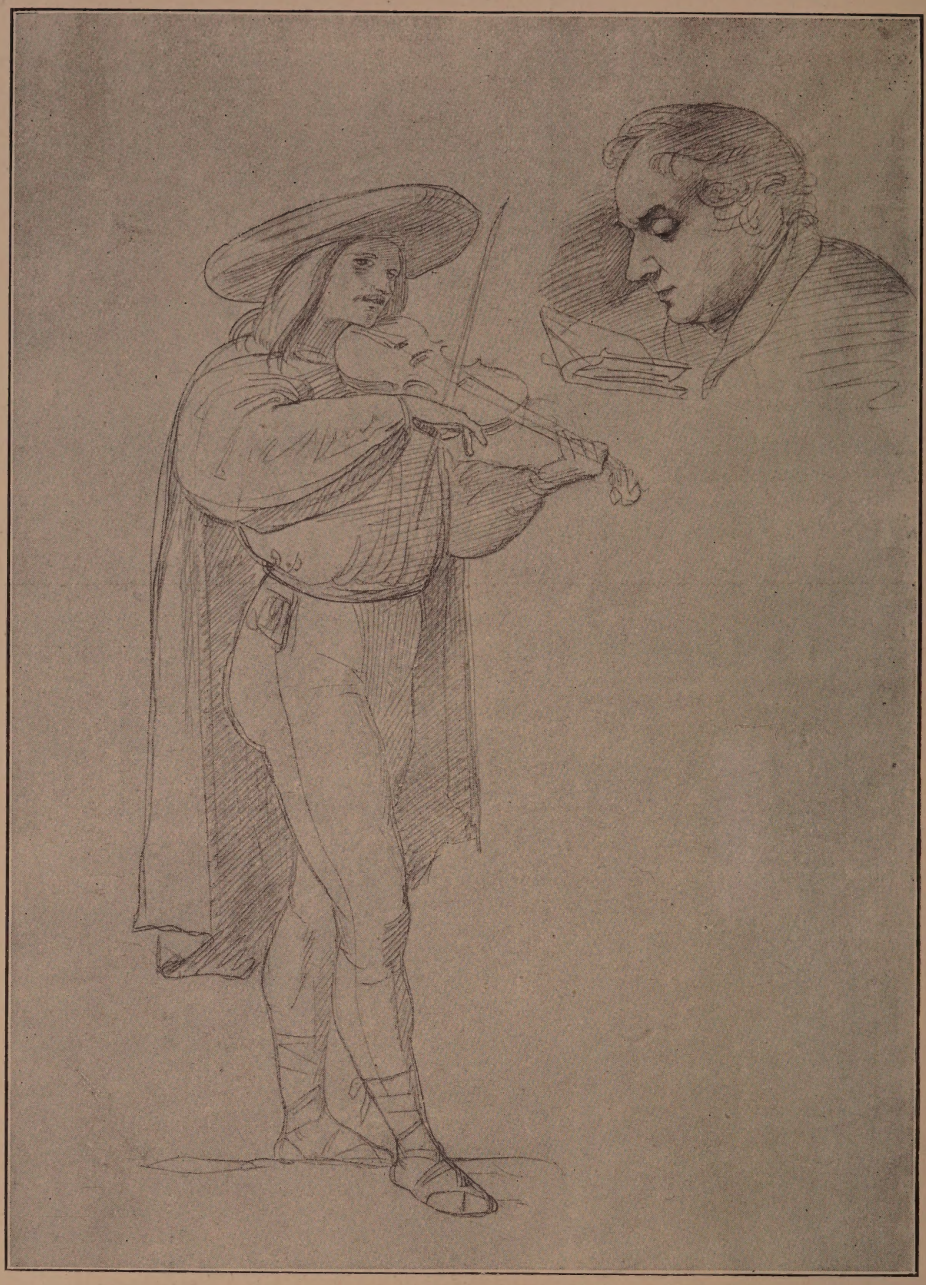
426. DIE VIER ÄLTESTEN TÖCHTER DES KÜNSTLERS
1840



427. GEORG ANTON VON STAHL, BISCHOF VON WÜRZBURG
1840
428. GRAF KARL AUGUST V. REISACH, BISCHOF VON EICHSTÄTT
1840

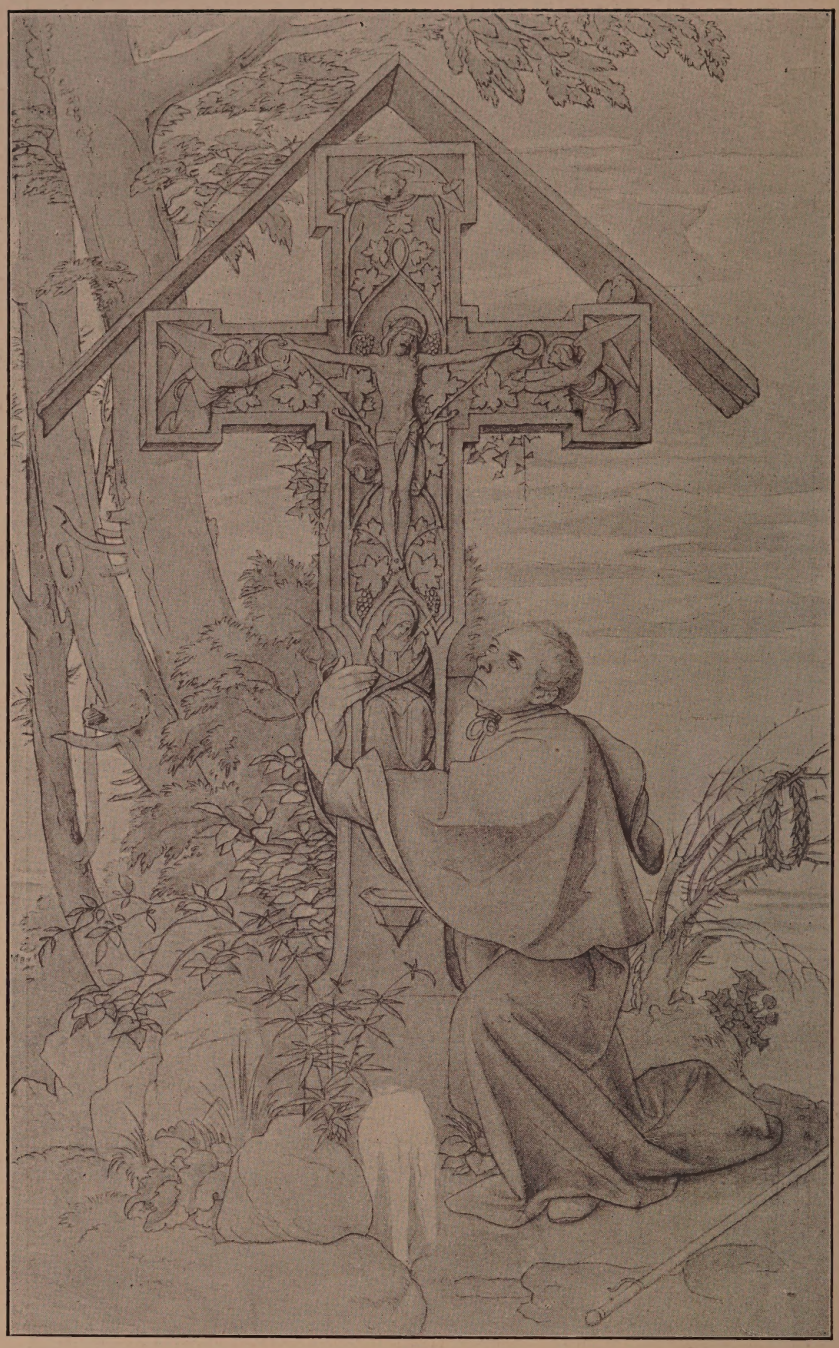
429. 430. SOPHIE VON STEINLE
1841

431. KOPF EINES SINGENDEN
1841



432. KLEMENS BRENTANO, „DIE MEHREREN WEHMÜLLER“ VORLESEND
1841

433. KAROLINE STEINLE
1842



434. GEDÄCHTNISBLATT AN KLEMENS BRENTANO
1842

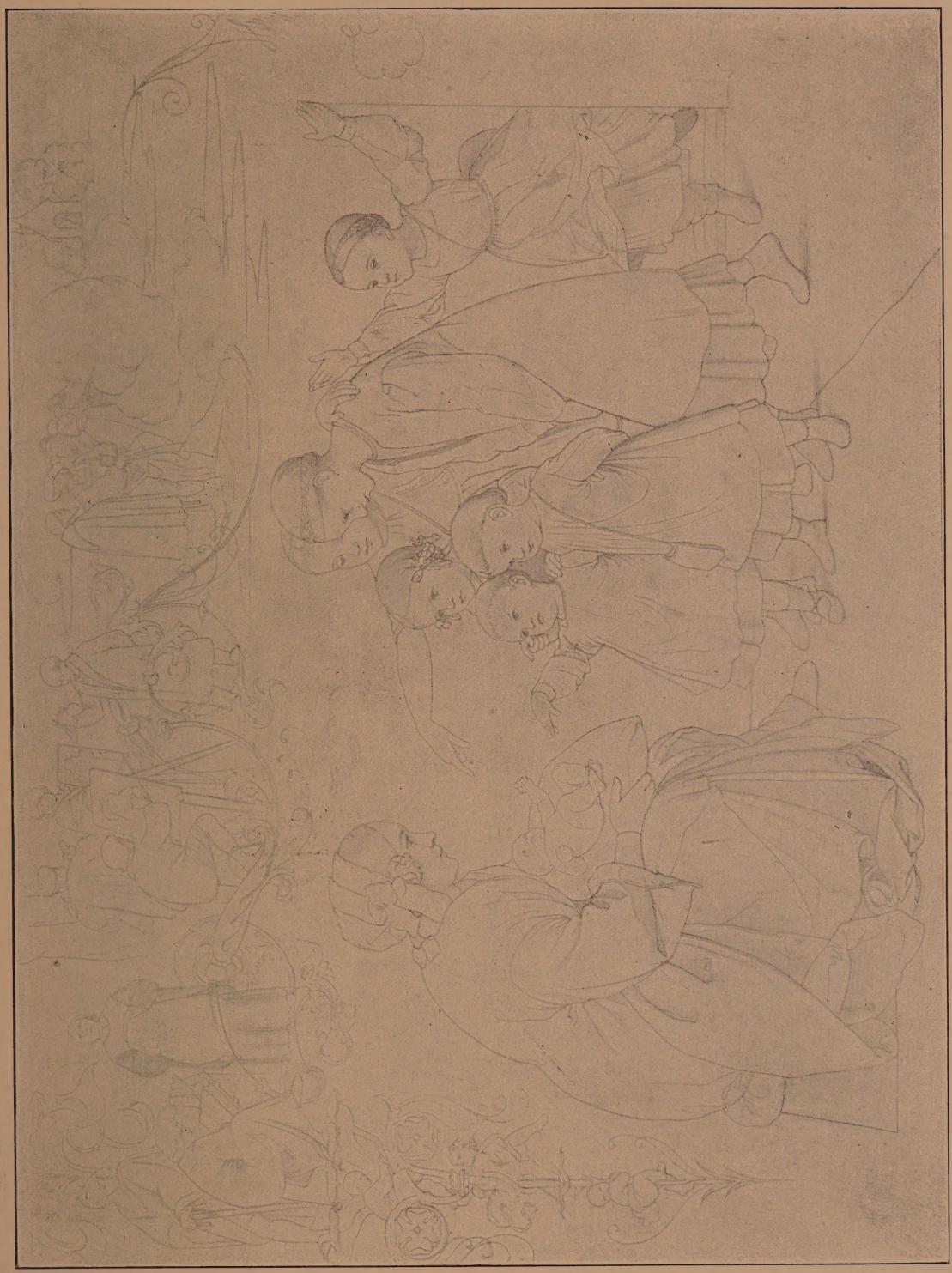
435. AUGUST REICHENSPERGER
1842

436. KLEMENTINE REICHENSPERGER
1843

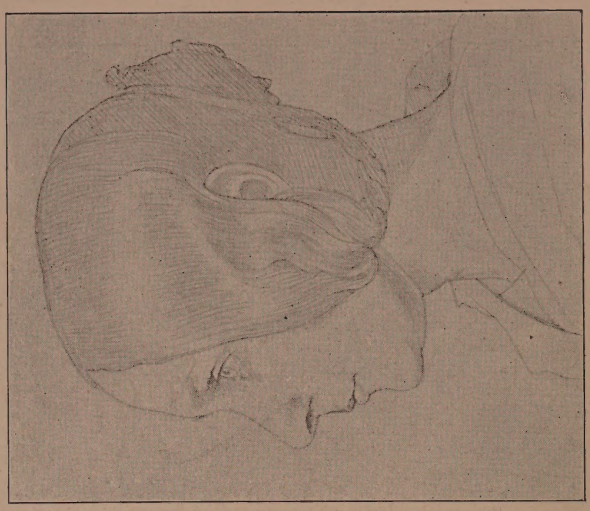
437. MAXIMILIANE UND ARMGARD VON ARNIM
1845

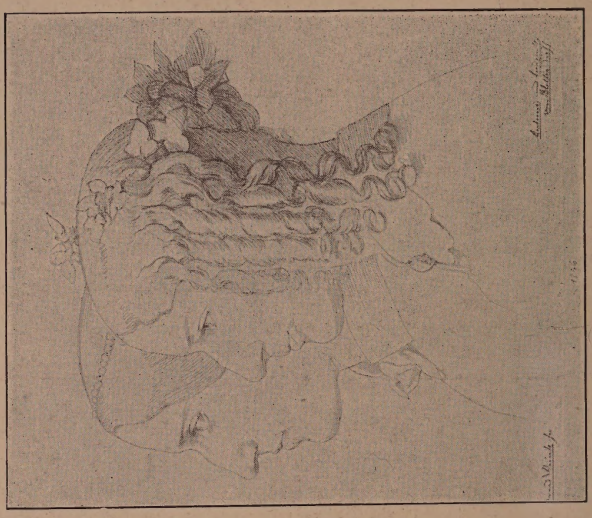
438. BENEDETTA VON STEINLE
1844

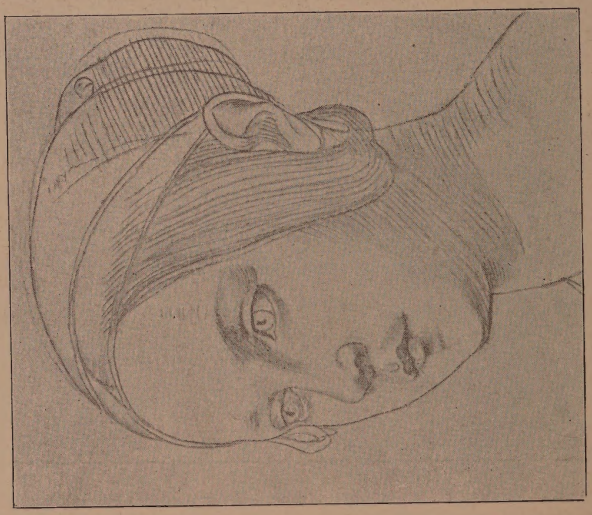
439. GEDÄCHTNISBLATT AN SCHÖFF FRANZ BRENTANO
1844



440. DIE GEBURT DES ERSTEN SOHNES
1844







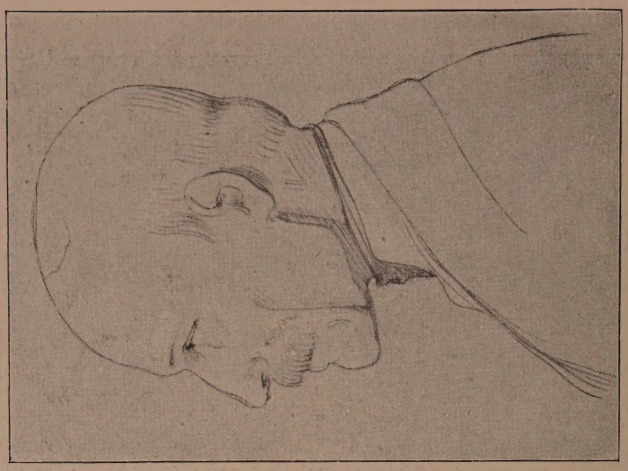
441. FRAU VON REUTERN
1845
442. ANTONIE UND LUDOVIKA VON BLITTERSDORF
1846
443. KLEMENTINE KERN
1845

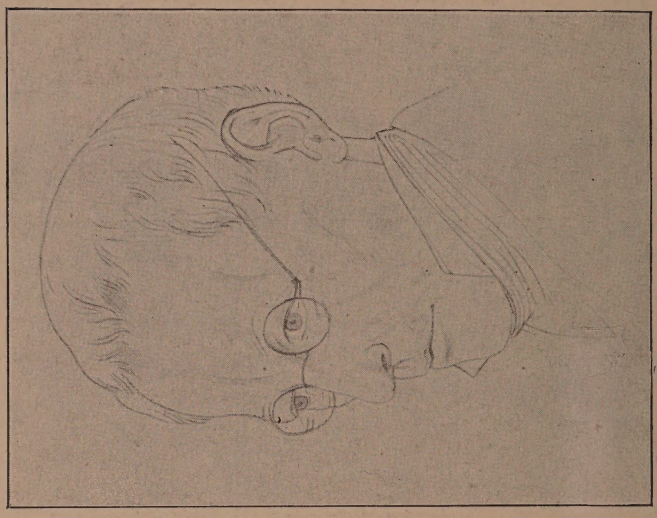
444. MADONNENKOPF
1847

445. MORITZ VON SCHWIND
1847

446. CHRISTIAN BECKER
1845

447. STUDIE FÜR DEN KOPF DER „TIBURTINISCHEN SIBYLLE“
1847





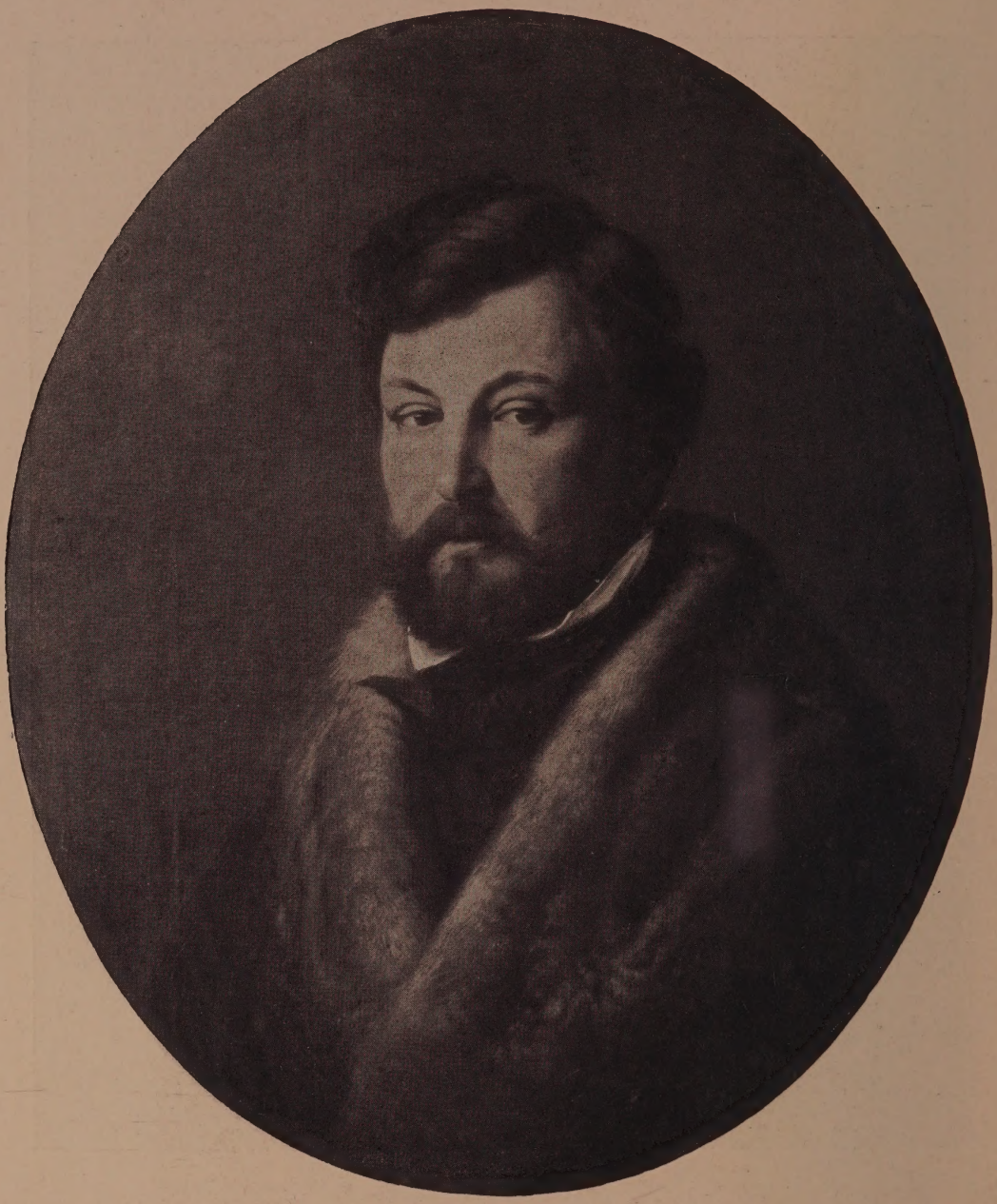
448. ERZHERZOG JOHANN
1848
449. RUD. FREIHERR VON OBERKAMP
1848
450. PORTRÄT EINES UNBEKANNTEN
1848 (?)

451. KLEMENS STEINLE
1848

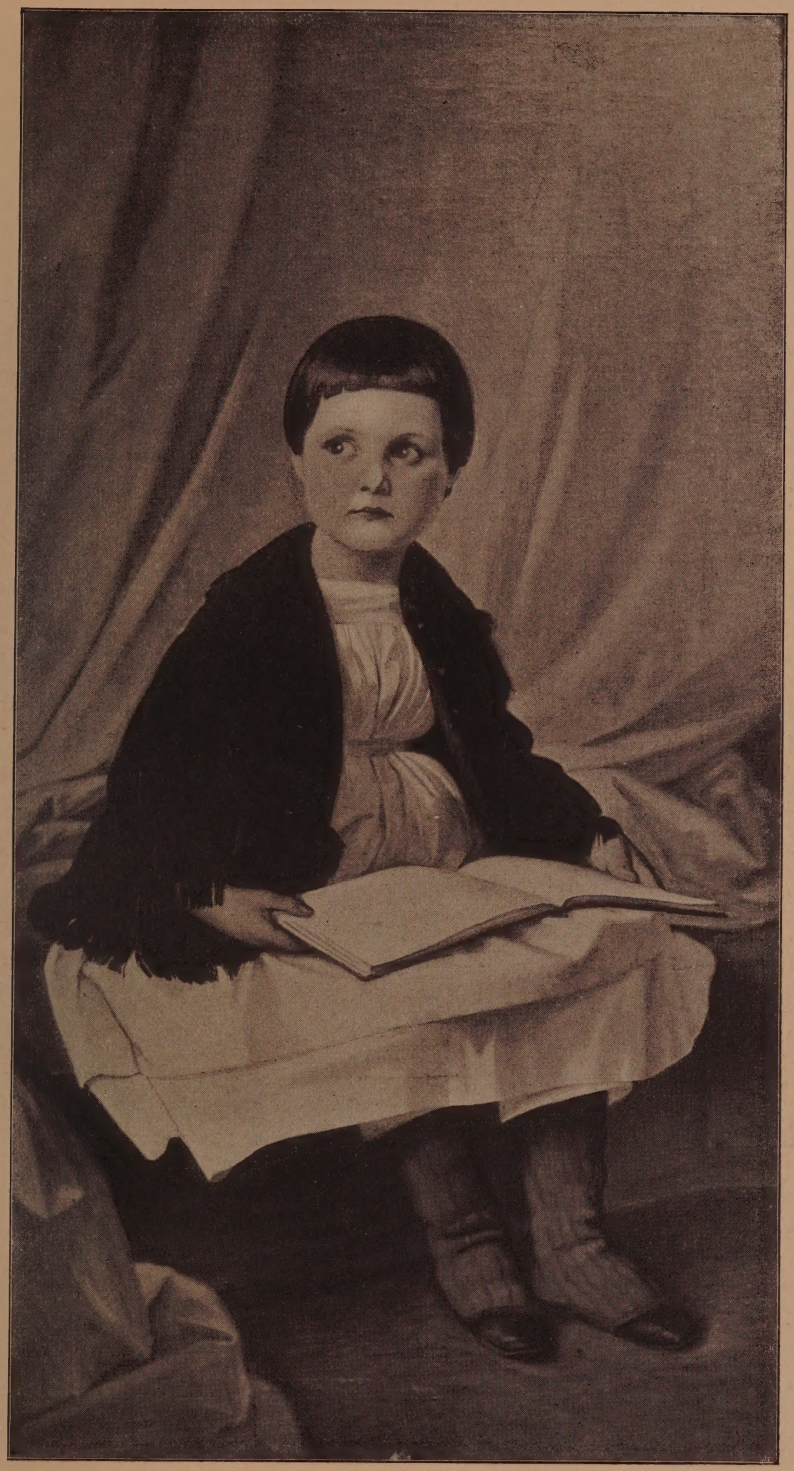
452. KLEMENS STEINLE
1849

453. 454. JOSEPHINE VON STEINLE
1849

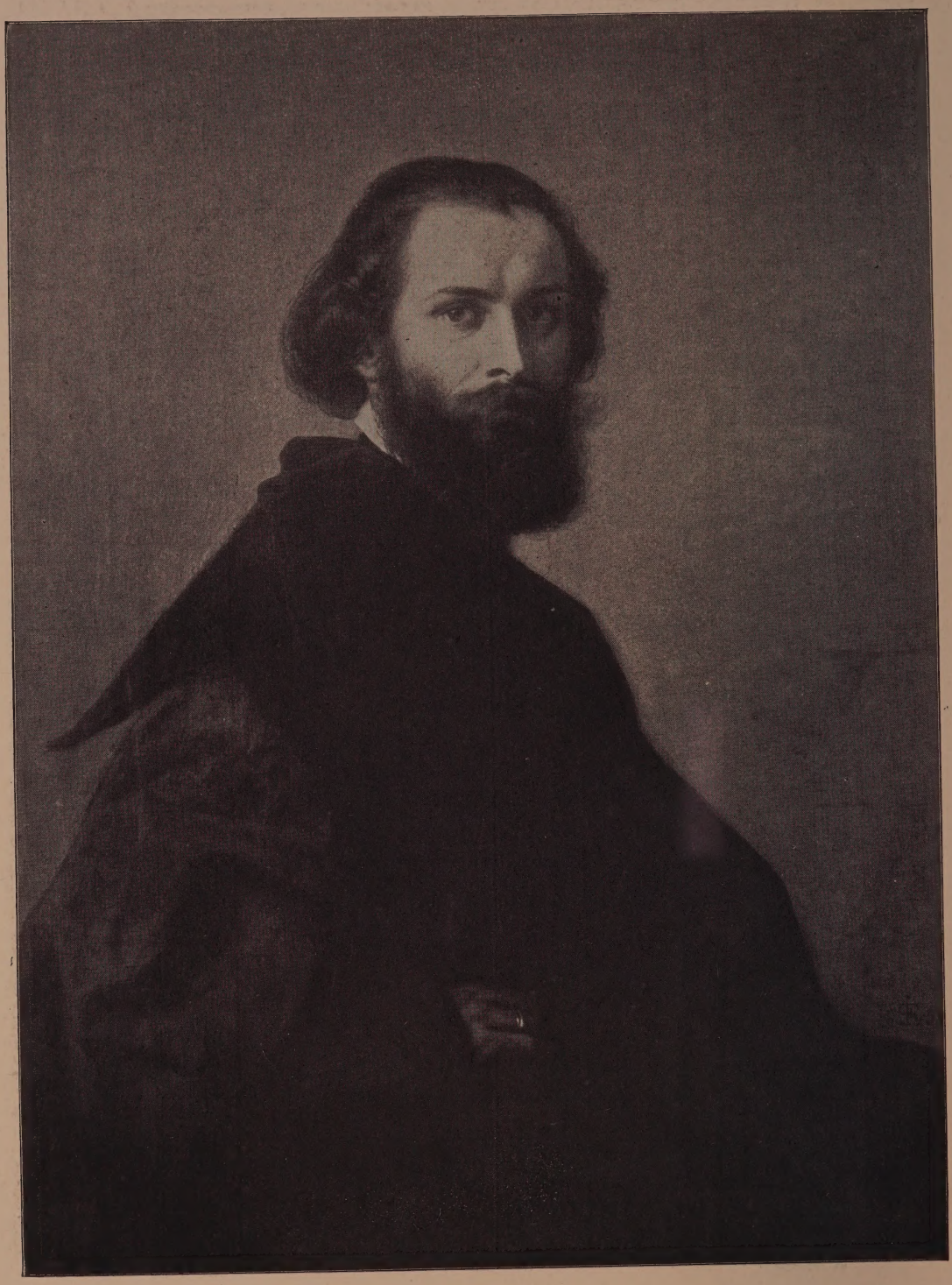
455. MAXIMILIANE GRÄFIN ORIOLA GEB. VON ARNIM
1850



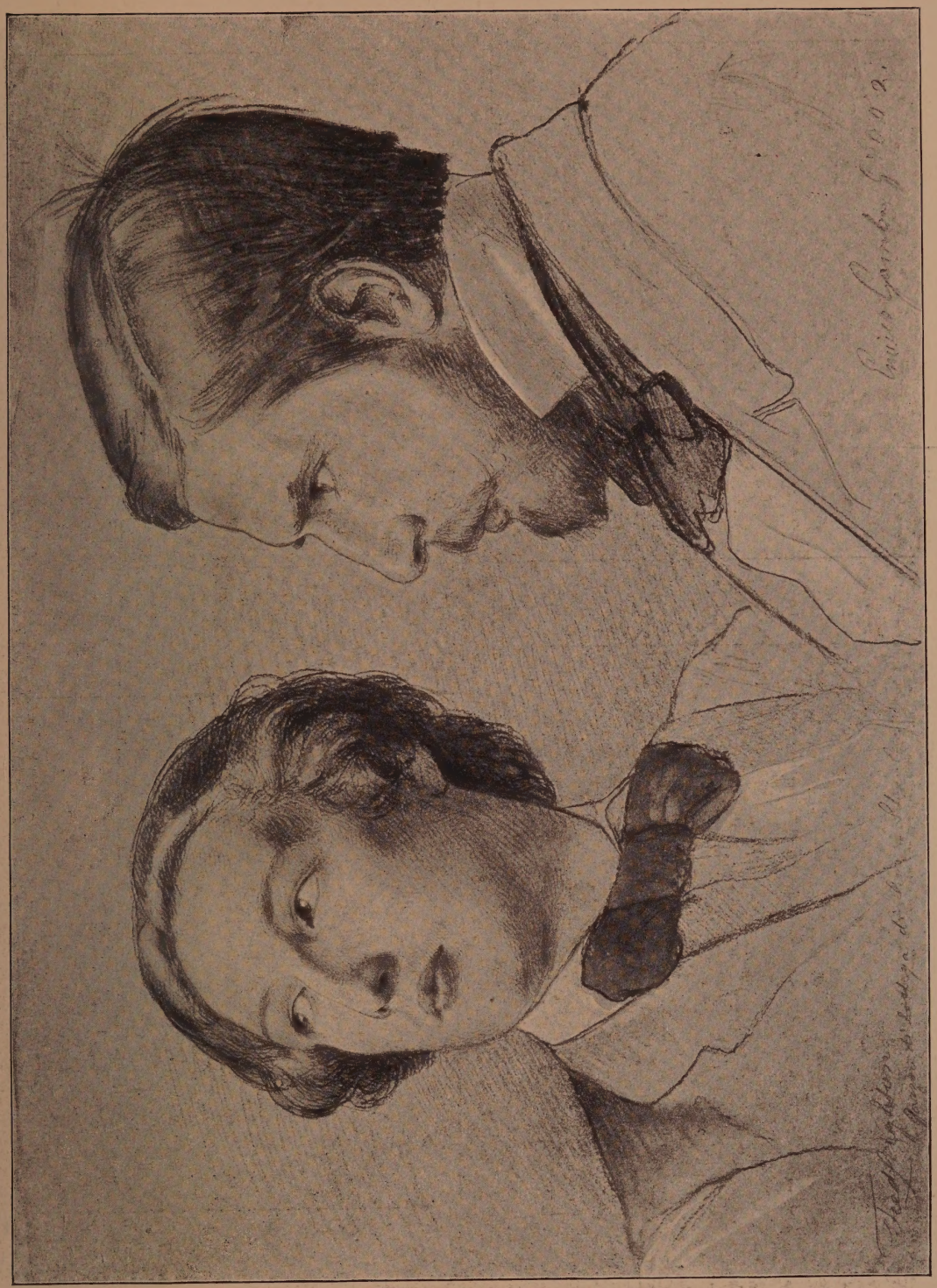
456. DR. LOUIS BRENTANO
1850



457. AGNES VON STEINLE
1851



458. EDUARD KAPPES
1852



459. FREDERIC LEIGHTON UND ENRICO GAMBA
1852

460. GISELA VON ARNIM
1850

461. ALFONS M. VON STEINLE
1852

462. MERANER BAUER
1852

463. ANTONIE VON BLITTERSDORF
1857

464. SOPHIE KÄMMERER
1853

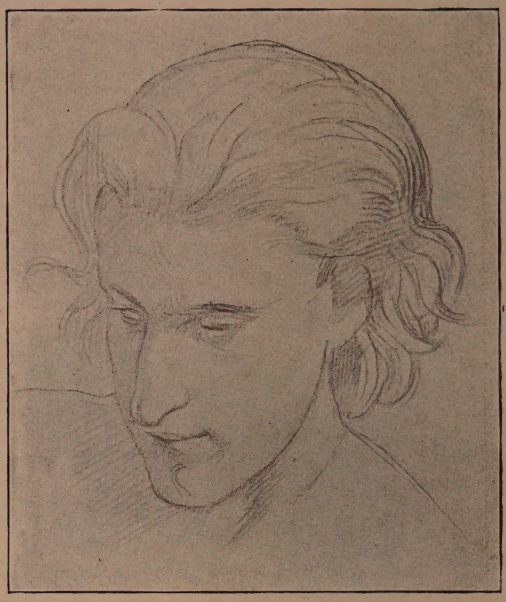
465. KAROLINE STEINLE
1854

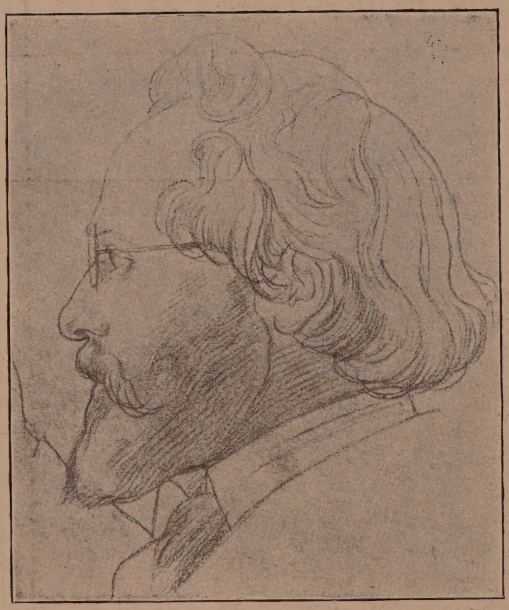
466. KOPFSTUDIE ZUM „GROSZPÖNITENTIAR“
1853

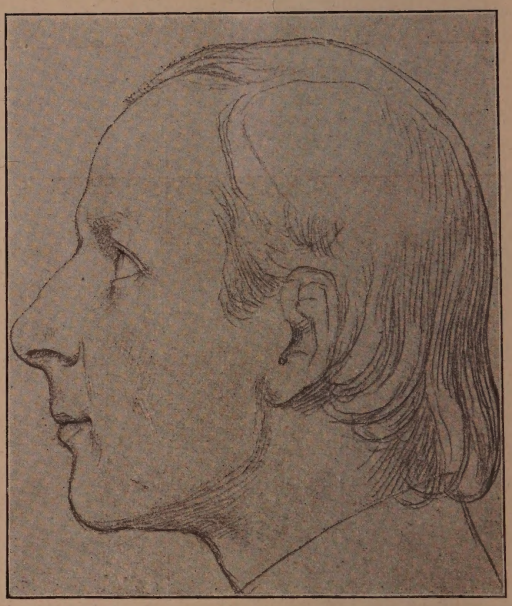
467. ANNA STEINLE
1852

468. JOH. CHR. SIEDENTOPF
1858.

469. JOH. NEP. ZWERGER
1852





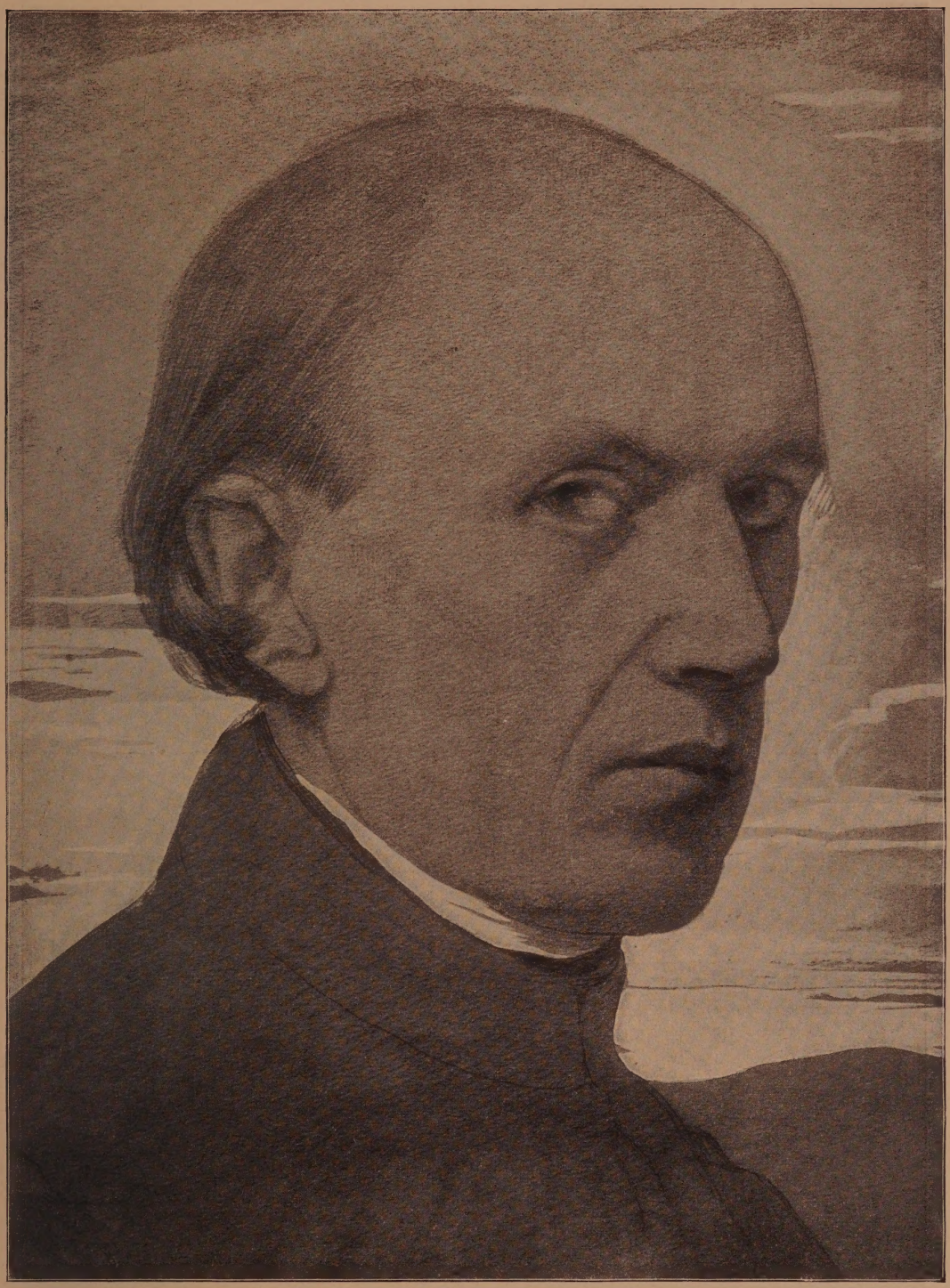


470. MARIANNE VON WILLEMER
1855

471. AUG. FRANZ MARTIN
1853

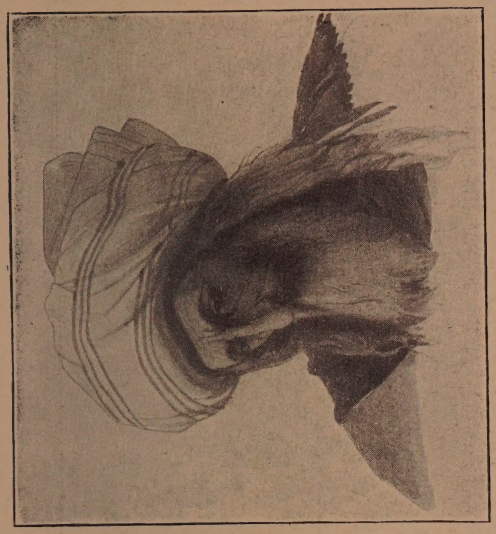
472. PETER BECKER
1865

473. ADOLF FRHR. V. BERLICHINGEN
1869

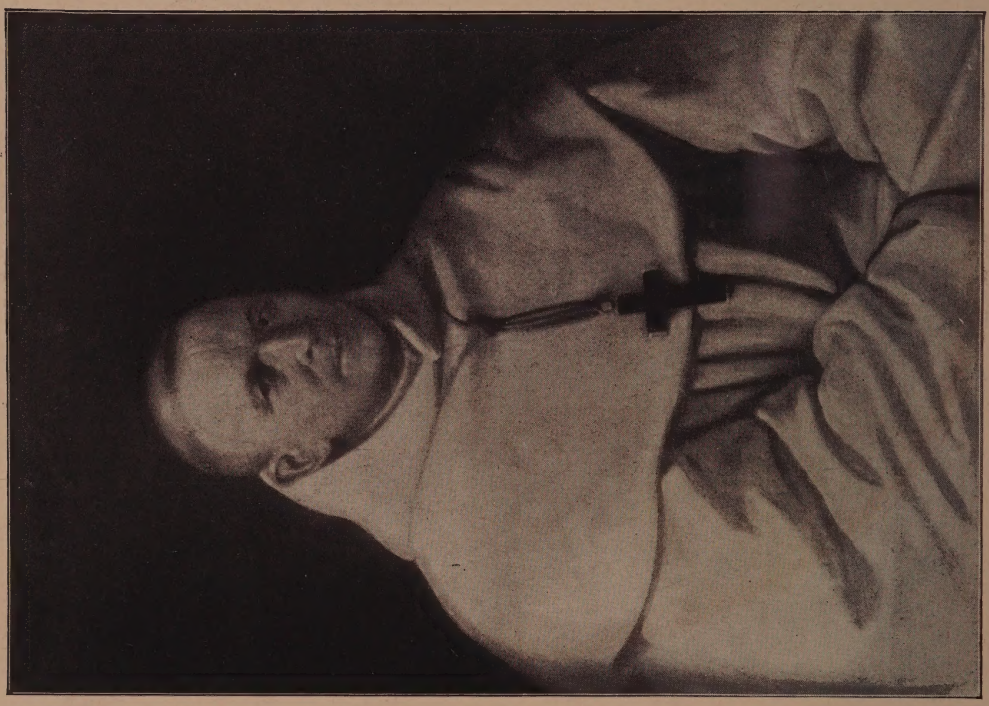


474. SELBSTBILDNIS
1853

475. FRAU S. B. LINDHEIMER
1854

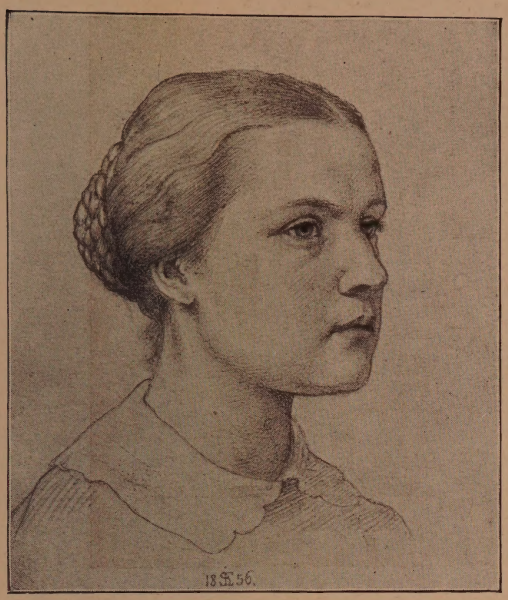


476. KOPFSTUDIE ZU SHYLOCK
1872
477. MÄNNLICHER STUDIENKOPF
1874
478. FRANKOFURTIA
1855



479. ANTONIE BRENTANO-BIRKENSTOCK
1860

480. ABT EPHREM VAN DER MEULEN
1855



481. KAROLINE STEINLE
1856

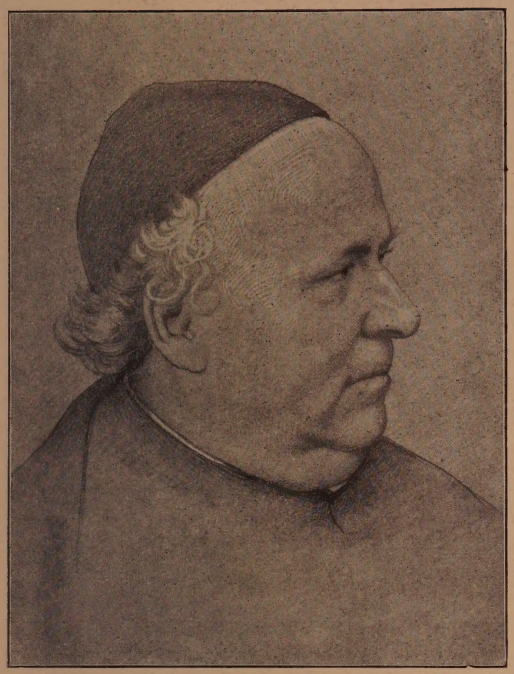
482. MARIE VON STEINLE
1855

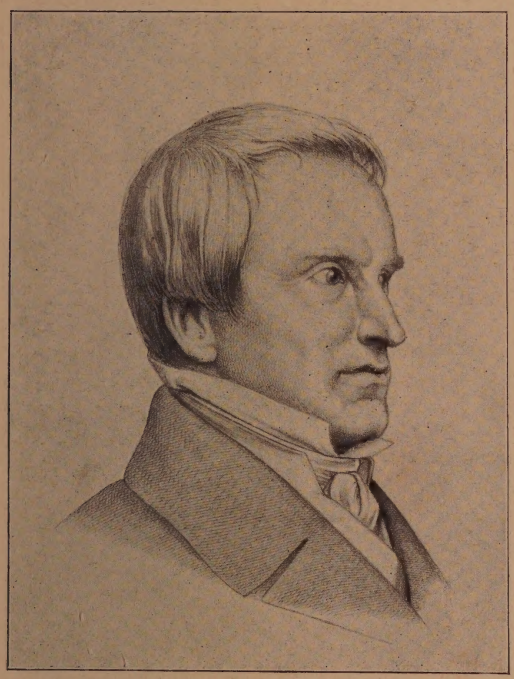
483. JOSEPHINE VON STEINLE
1868

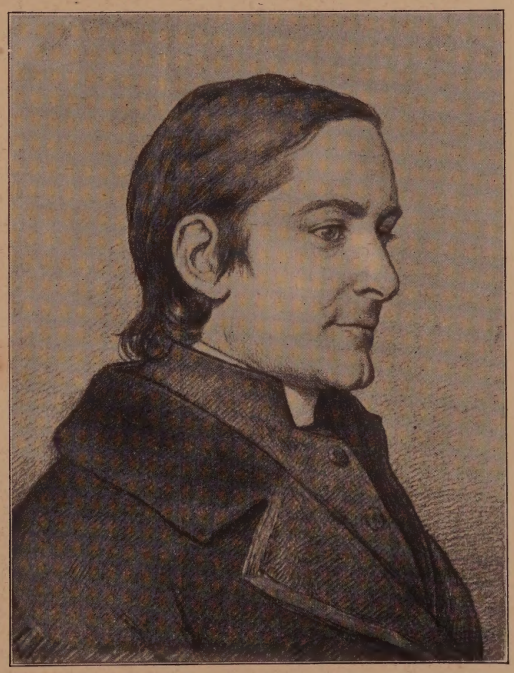
484. AGNES VON STEINLE
1867

485. PAPST PIUS IX.
1860

486. PRÄLAT DR. JOH. JANSSEN
1866







487. P. P. ROH S. J.
1867

488. PETER BECKER
1865

489. DR. J. F. BÖHMER
1867

490. ANDREAS NIEDERMAYER
1865

491. EIN LUFTSCHLOSZ
1866

492. JOSEPH LUCIUS
1866

493. JOSEPH, MARIA UND FRANZ LUCIUS
1872

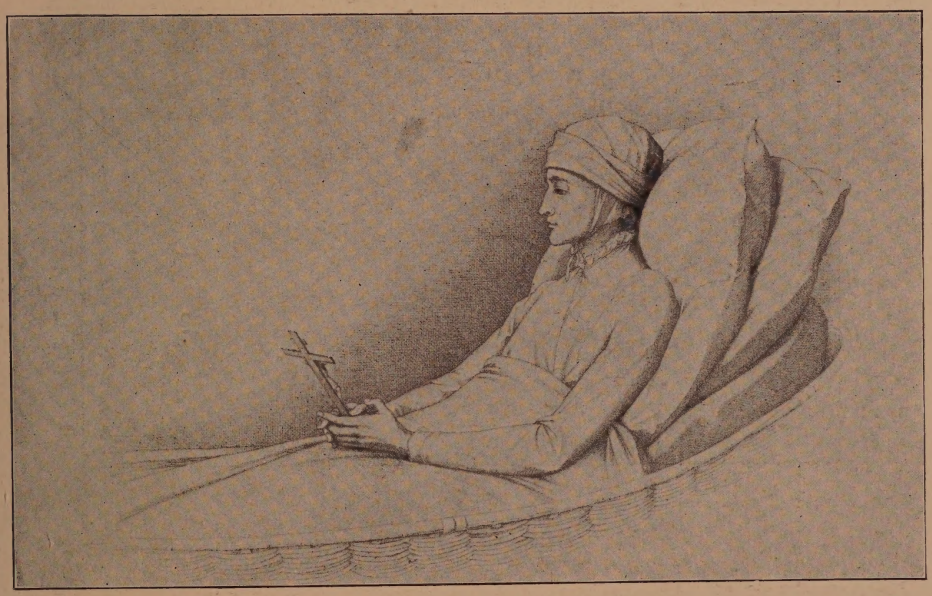
494. JOSEPHINE VON STEINLE
1867

495. GEDENKBLATT AN FRAU M. VON SYDOW
1866

496. FREIHERR ALFRED V. THIMUS UND DR. AUGUST REICHENSPERGER
1877

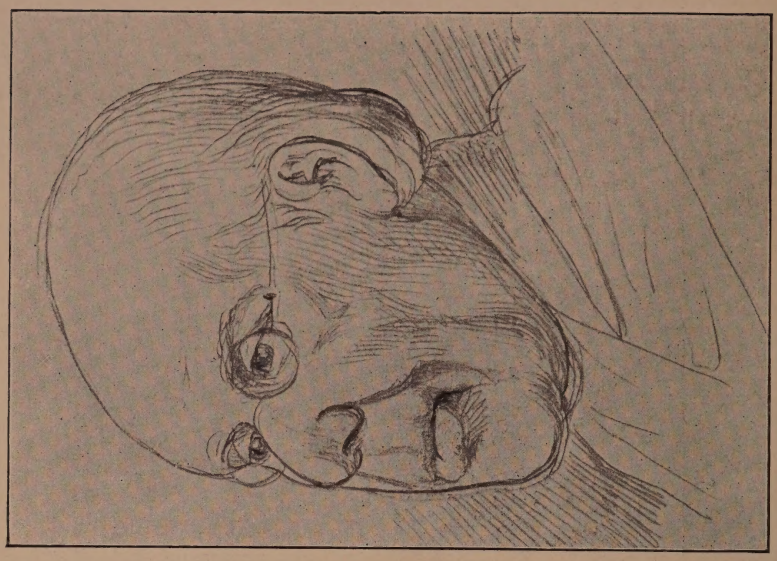
497. GEDÄCHTNISBLATT AN ANTONIE BRENTANO-BIRKENSTOCK
1869

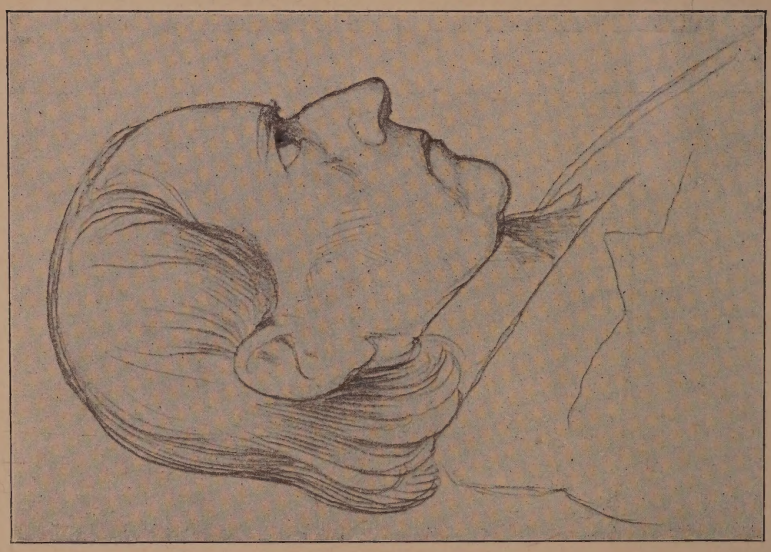
498. GEDÄCHTNISBLATT AN JOSEPHINE BRENTANO
1875



499. MARIE VON STUMPF-BRENTANO
1878

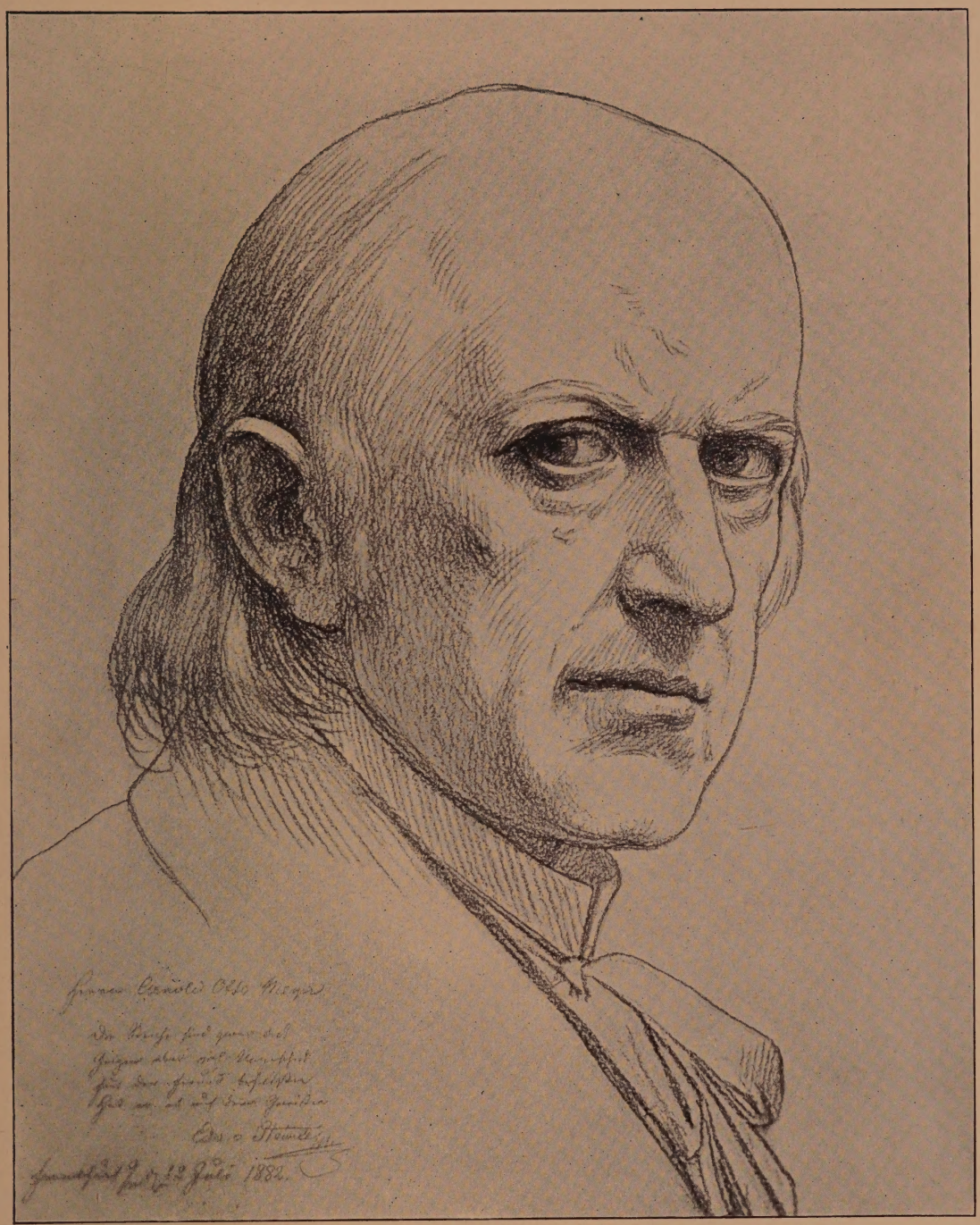
500. ANNA KATH. EMMERICH
1867





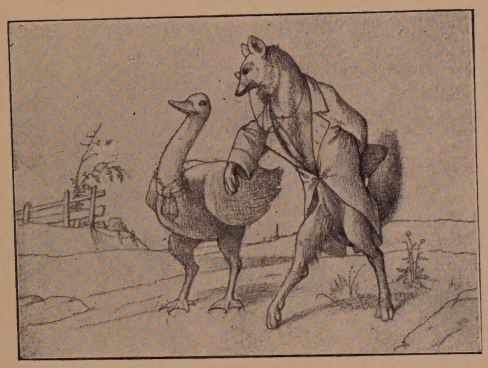
501. DOMKAPITULAR KÖHLER
1878

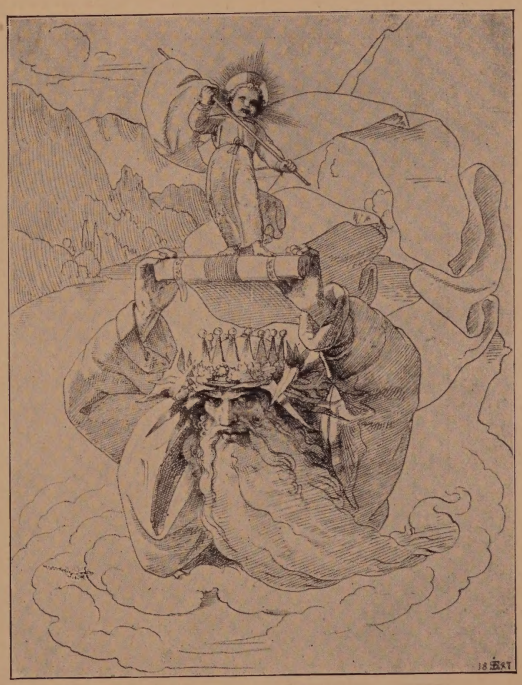
502. FRIEDRICH VON OVERBECK
1878



503. SELBSTBILDNIS
1882

3. SCHERZE, KARIKATUREN, ENTWÜRFE ZU PLASTISCHEN ARBEITEN, STUDIEN, LANDSCHAFTEN, AUSFÜHRUNGEN FREMDER KOMPOSITIONEN.





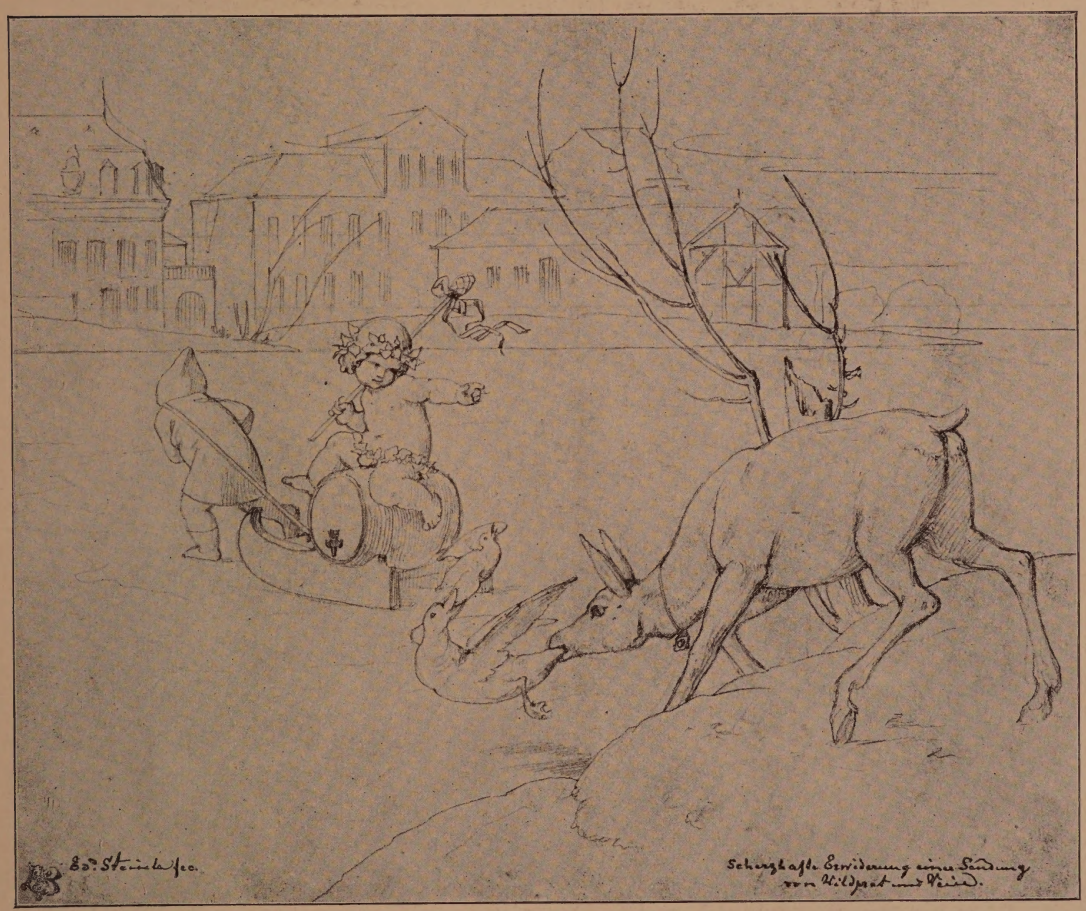
504. DER SPRECHENDE HUND VON RÜDESHEIM

505. HEXENSCHUSZ

506. VATER RHEIN MIT DEM CHRISTKINDE

507. ZU EINER VERLOBUNG

508. KLEINE FÜSZE HABEN NUR DIE PARISERINNEN



509. SCHERZ AUF DEM LANDE

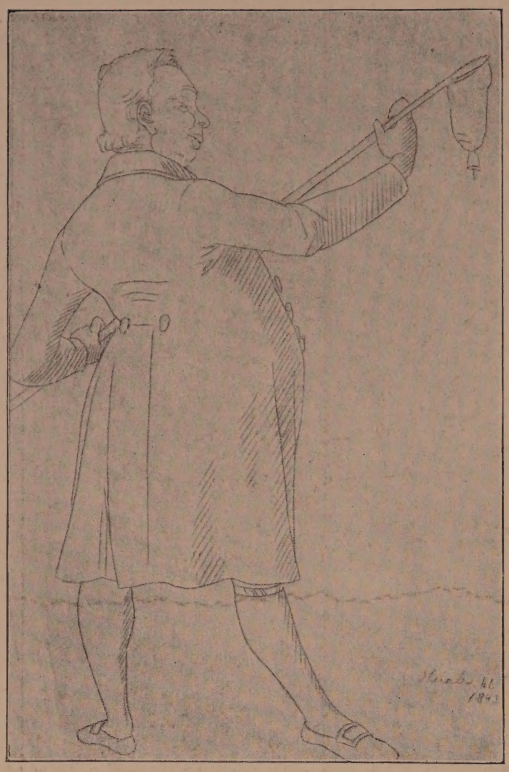
510. WEIN, GEFLÜGEL UND WILDPRET

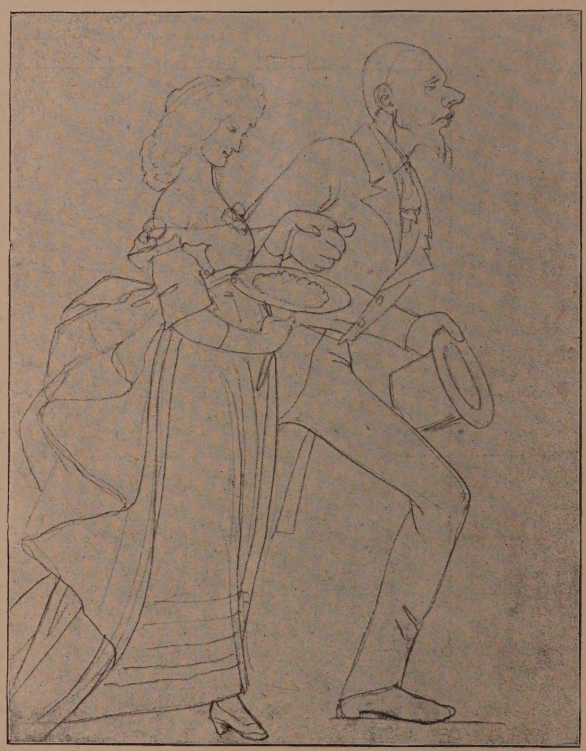
511. STEYRISCHE KAPAUNEN

512. MUSIZIERENDE HASEN

513. SCHERZHAFTER ENTWURF ZU EINEM JAN VAN WERTH-DENKMAL

514. DER BERLINER HANDWERKSBURSCH





515. DOMKÜSTER EMONDTS

516. WIR SIND PRÄLAT GEWORDEN

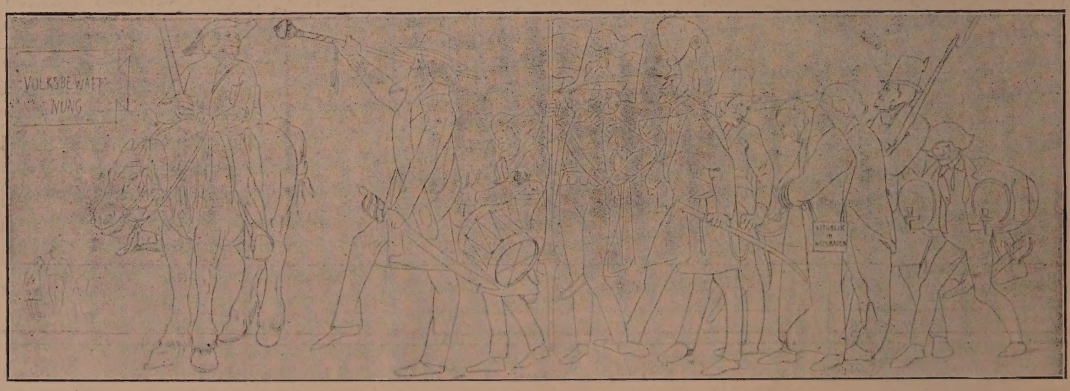
517. A DUKAT WERD BESCHNITTE

518. DER HERR MUSEUMSVORSTAND

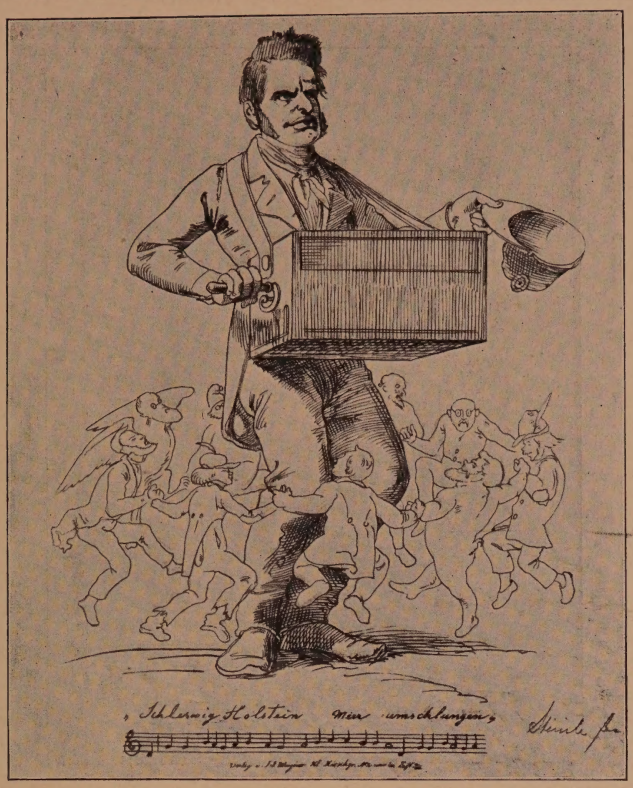
519. DIE VORLESUNG

520. DAS ALTE LIED

521. DIE ARGONAUTENFAHRT



522. GLATTEIS
523. DEUTSCHER BRUDER, WILLST DU DIE REPUBLIK?
524. VOLKSBEWAFFNUNG

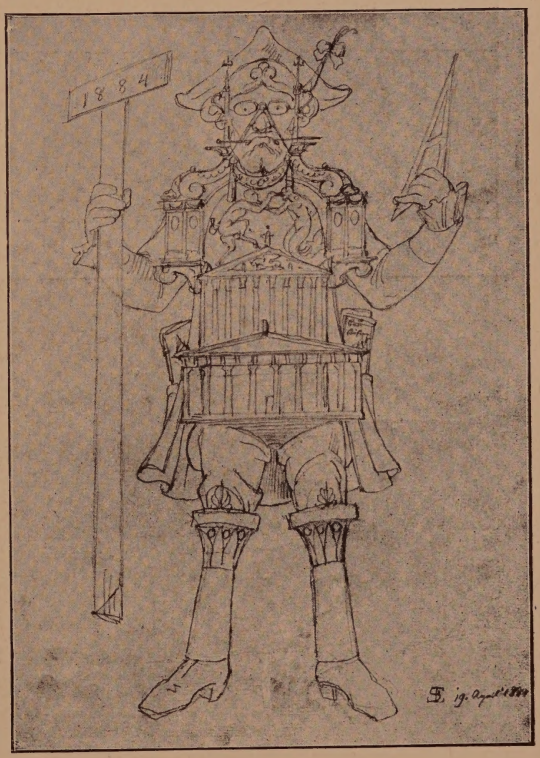


525. DAHLMANN ALS LEIERKASTENMANN

526. WER EIGENTLICH DER KUTSCHER WAR

527. WAS WIRD NUN DIE ARME LINKE OHNE UNS ANFANGEN?

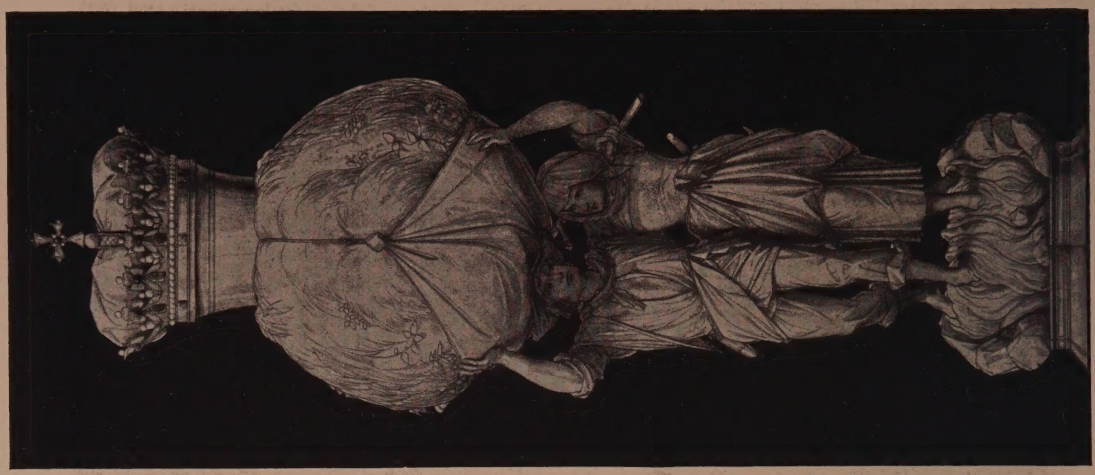
528. NABUCHODONOSOR, DER MINISTER DER ZUKUNFT

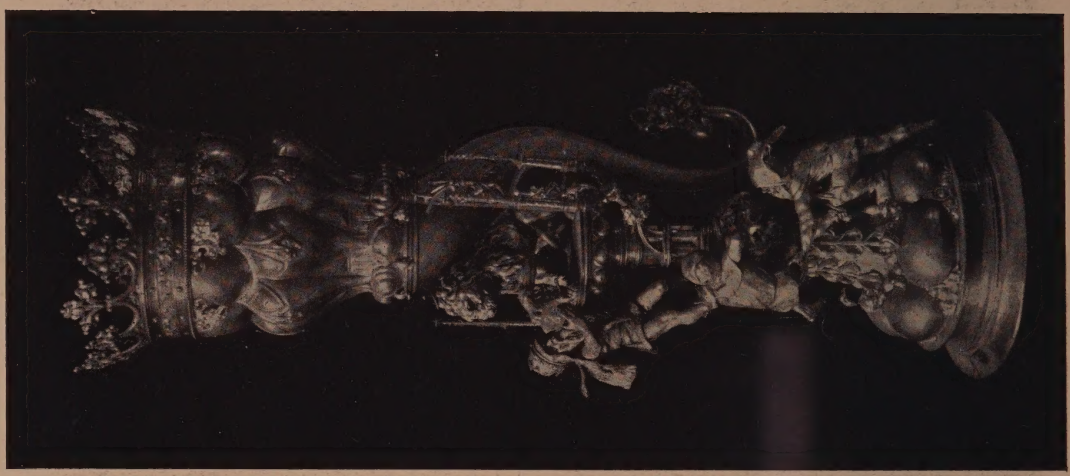


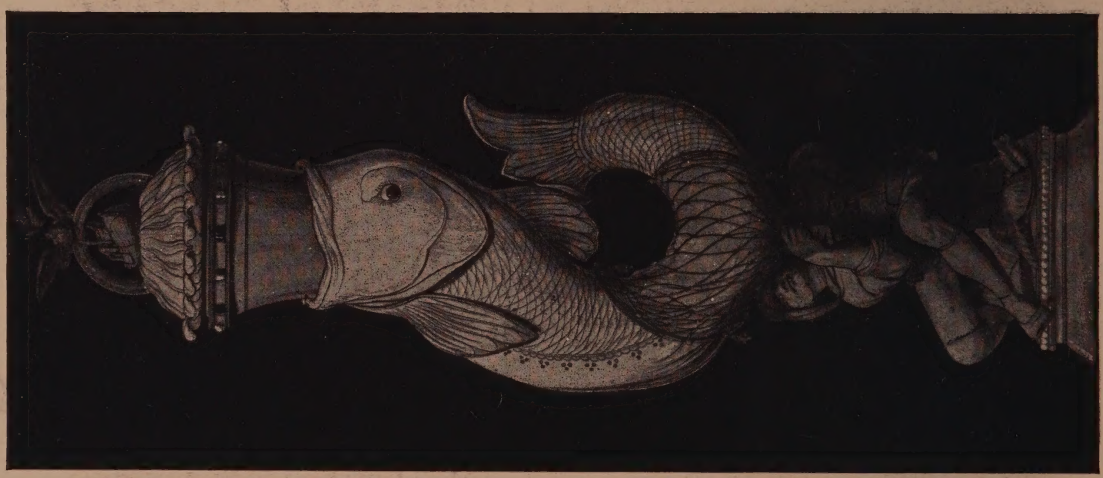
529. DER PUBLIZIST

530. PHRASEN UND SCHLAGWÖRTER

531. DIE NEUERE PROFANARCHITEKTUR







POKALE

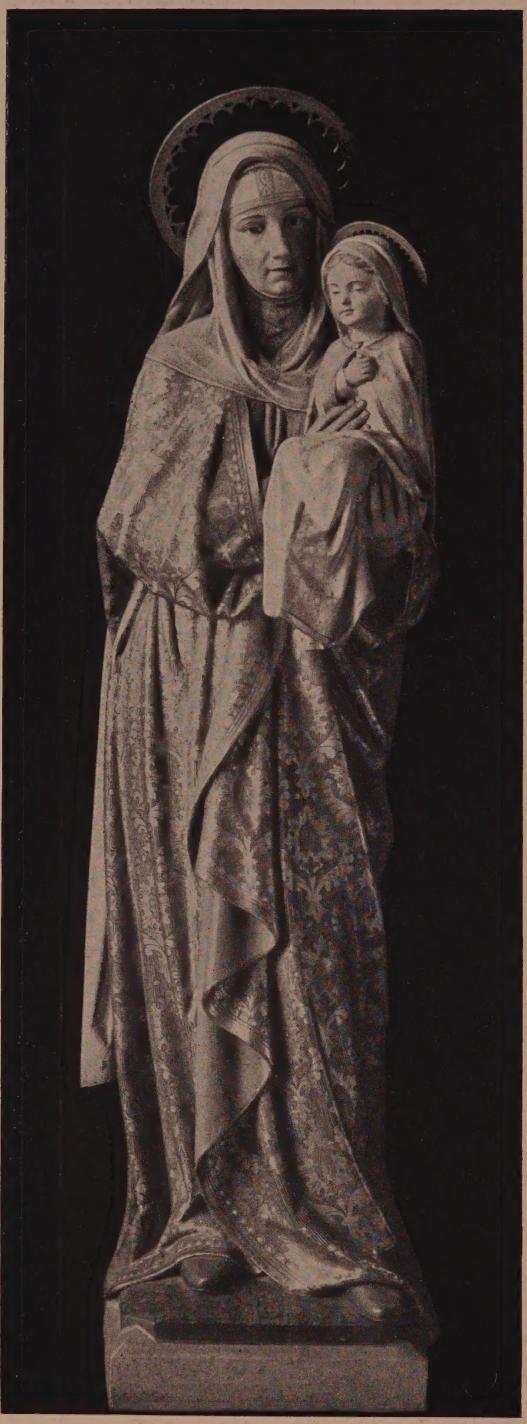
532. HEUBACH (NACH DEM ENTWURFE)

533. LÖWENSTEIN-LIECHTENSTEIN (NACH DEM IN SILBER AUSGEFÜHRTEN GEFÄSZ)

534. FISCHHORN (NACH DEM ENTWURFE)

535. TAFELAUFSATZ

Der hl. Georg (Ausführung in Silber)



HEILIGENSTATUEN

536. DIE HL. MUTTER ANNA

537. DER HL. ALOYSIUS

ENTWÜRFE FÜR STEINSKULPTUREN

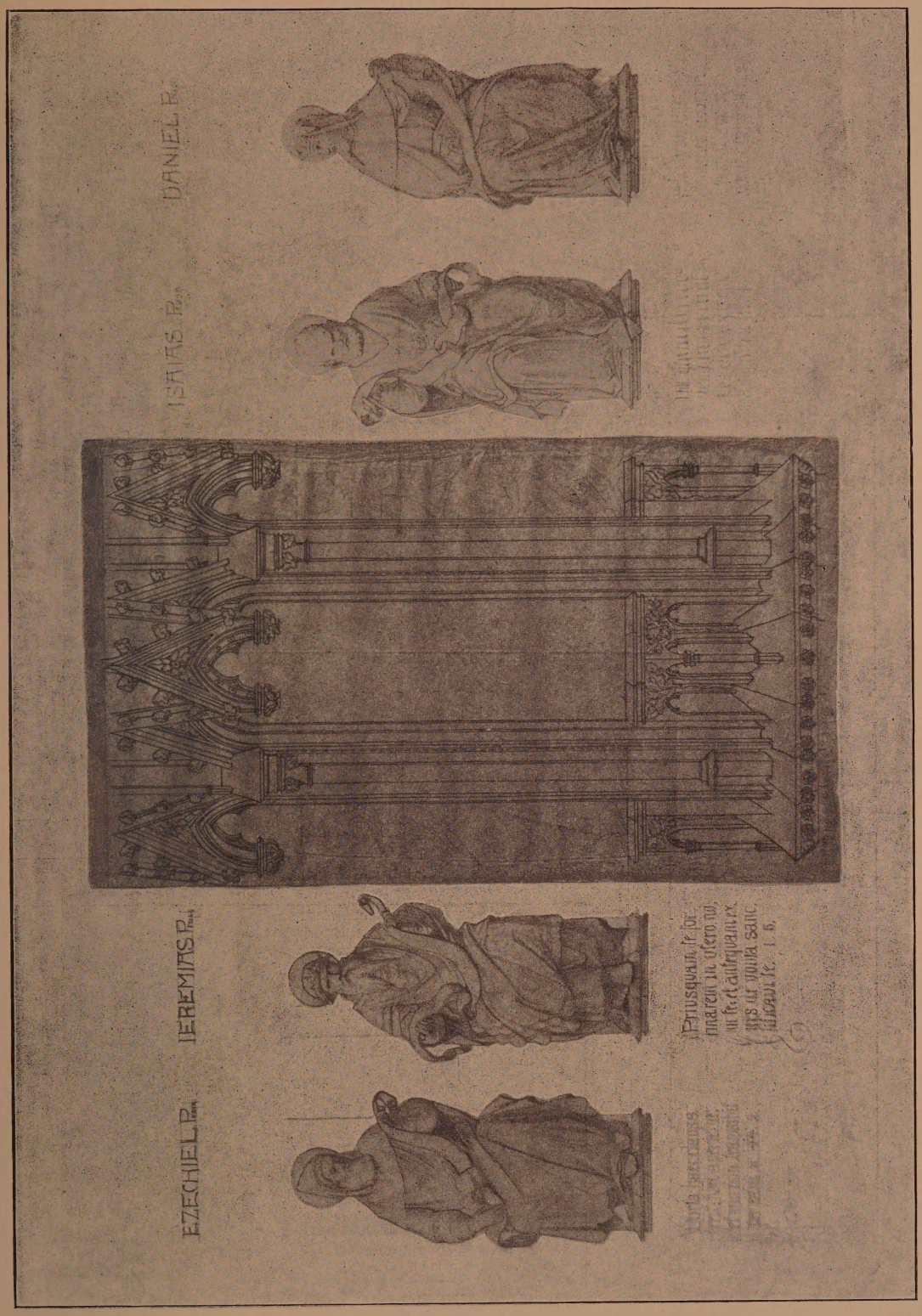
538. WAPPEN

539. TRAUERNDE ENGEL FÜR EIN GRAB-KRUZIFIX

540. GEDENKTAFEL FÜR EIN STIFTUNGSHAUS

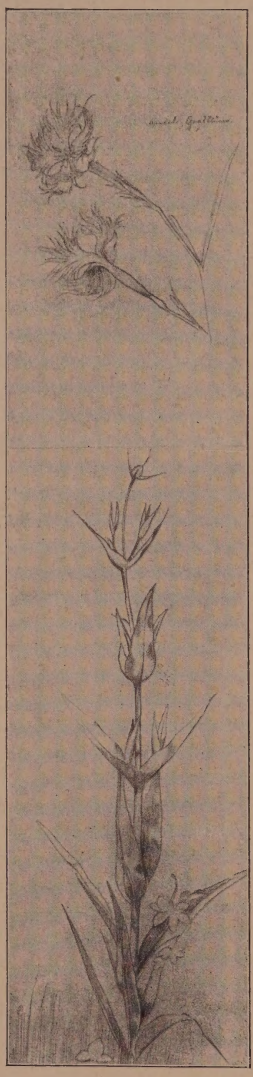
ENTWURF FÜR STEINSKULPTUR

541. ECCE HOMO FÜR EIN GRABMAL



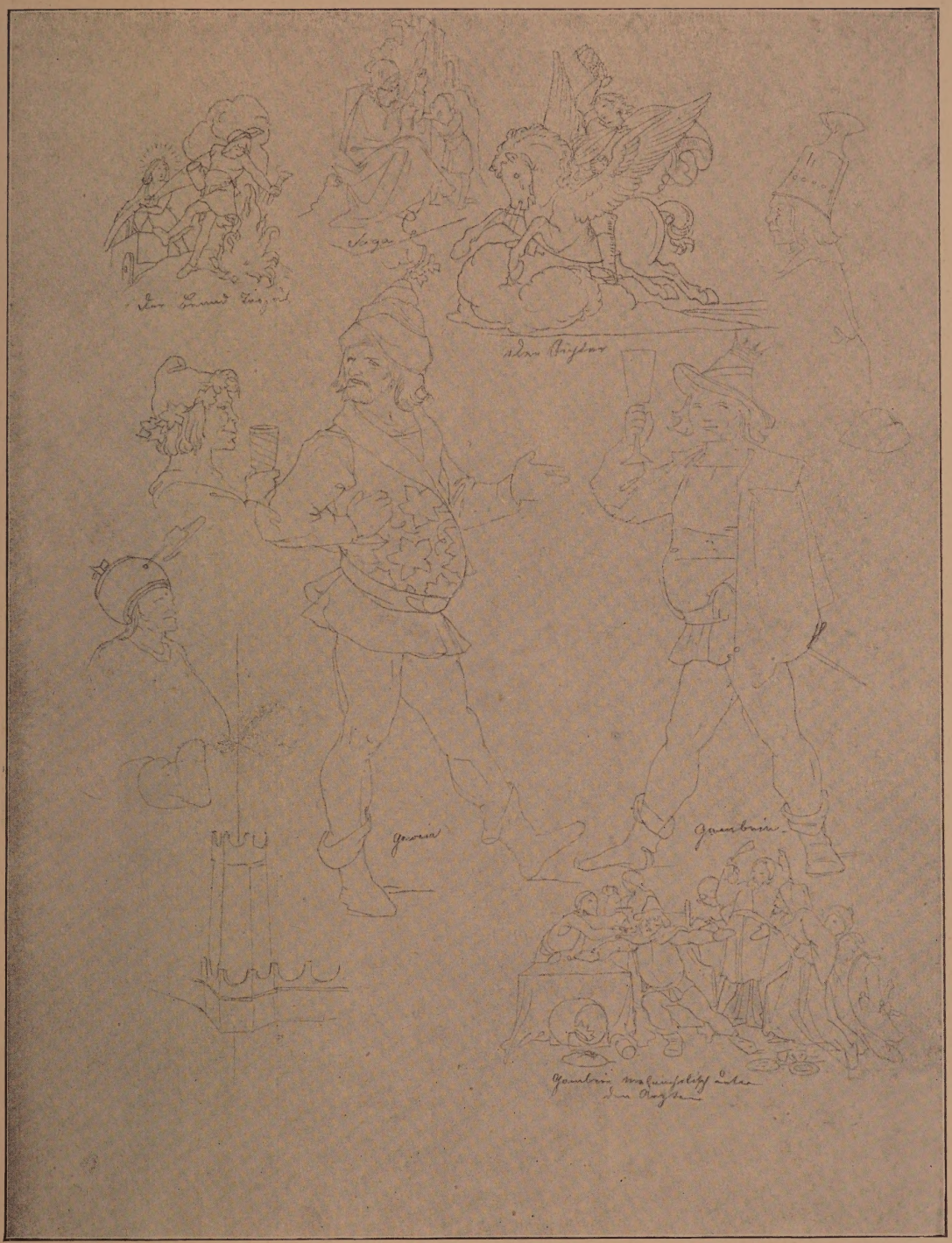
ENTWURF FÜR EINE GEDENKSÄULE

542. DIE PROPHETEN AN DER „MARIENSÄULE“ IN KÖLN



AUS DEN SKIZZENBÜCHERN

543. NATURSTUDIEN, ARCHITEKTURTEIL



AUS DEN SKIZZENBÜCHERN

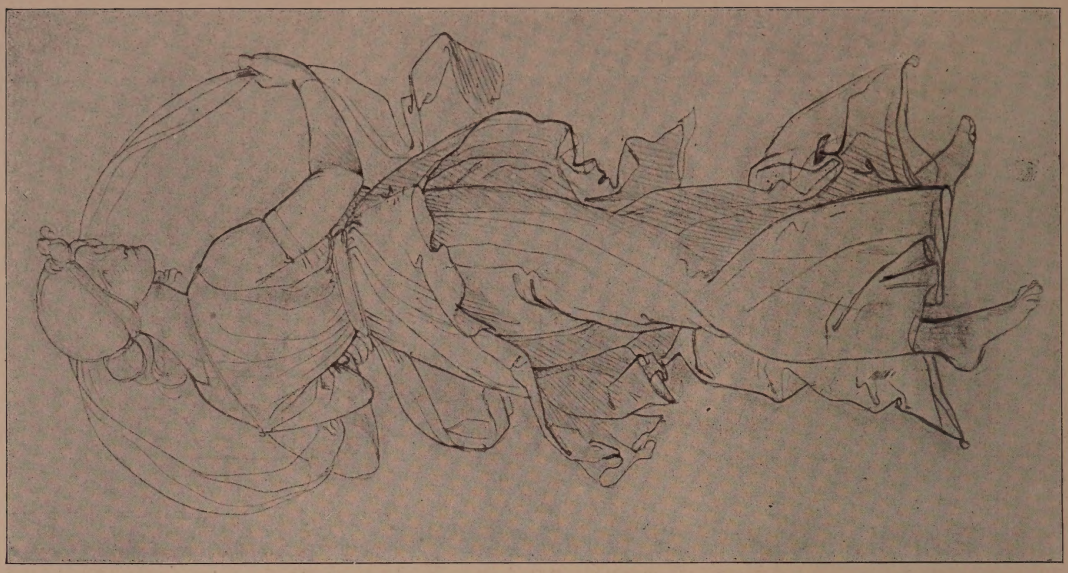
544. GEDANKEN ZU EINEM „WEIN- UND BIER-EPOS“

AUS DEN SKIZZENBÜCHERN

544a. GEDANKEN ZU EINEM „WEIN- UND BIER-EPOS“

AUS DEN SKIZZENBÜCHERN

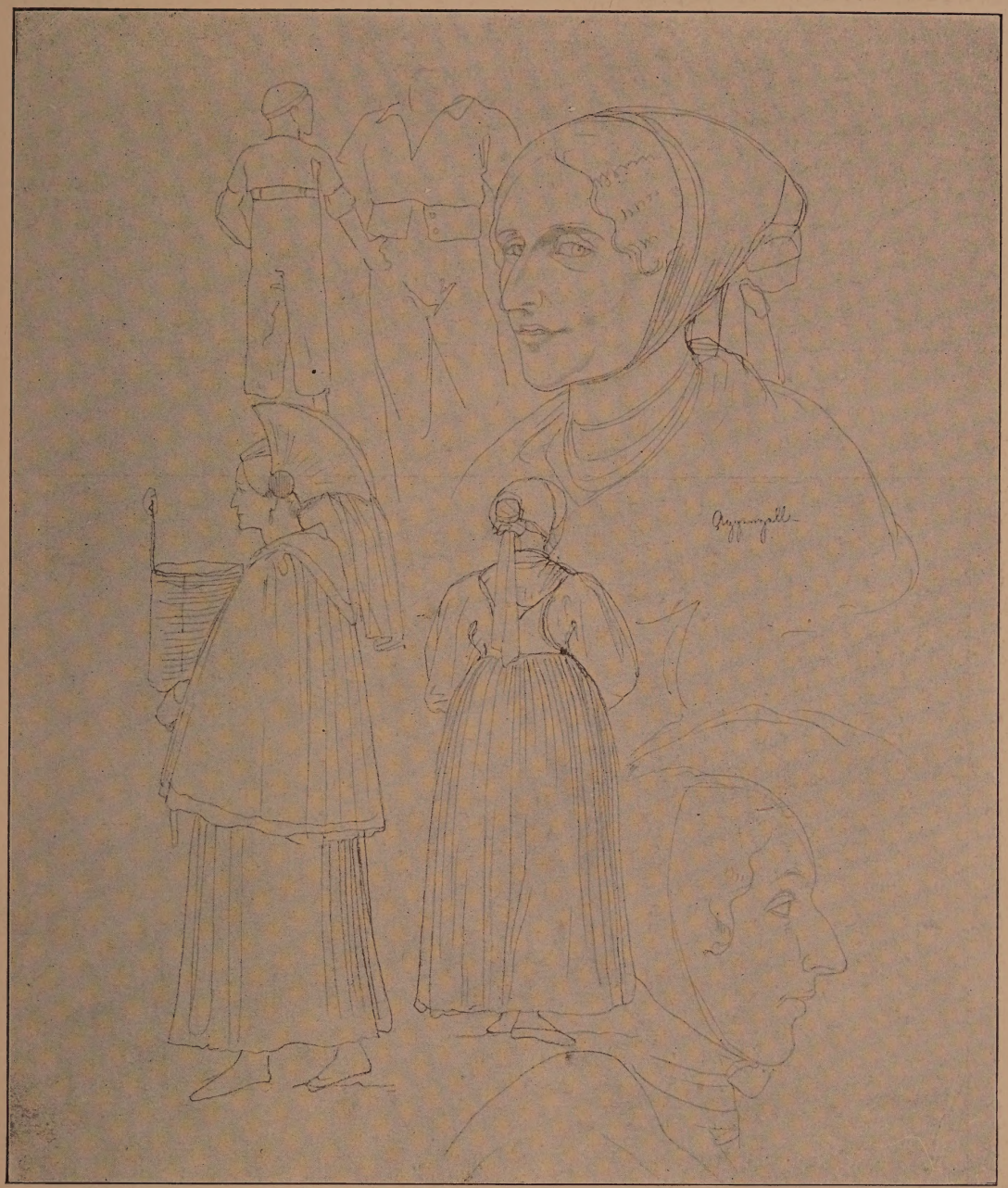
544b. GEDANKEN ZU EINEM „WEIN- UND BIER-EPOS“



AUS DEN SKIZZENBÜCHERN

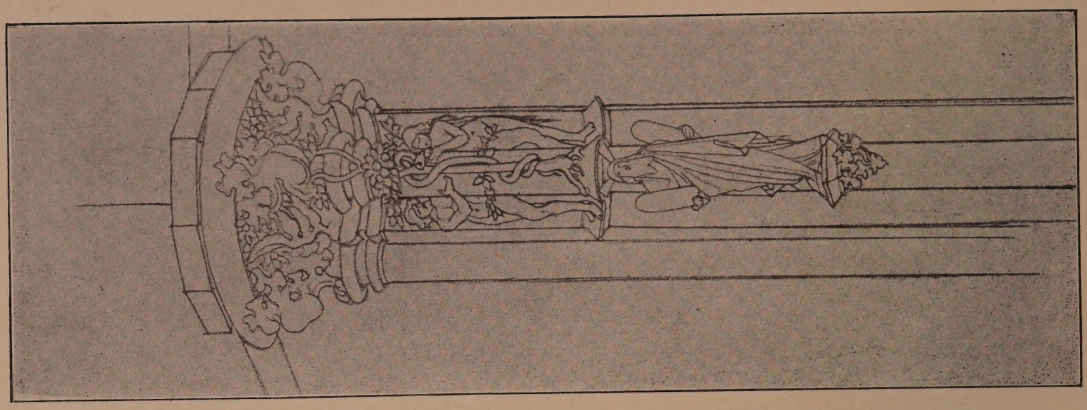
545. TANZENDE FRAU NACH ART DES BOTICELLI

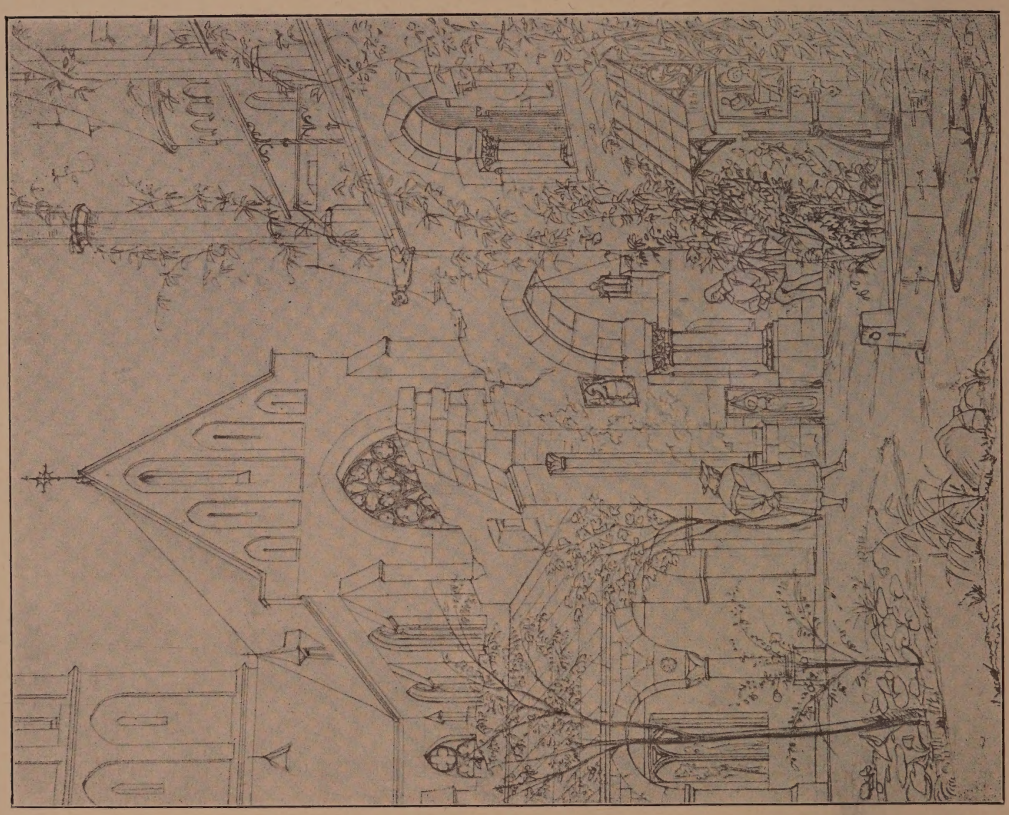
546. AUS DEM RÖMISCHEN SKIZZENBUCH



AUS DEN SKIZZENBÜCHERN

547. DIE HECHTWIRTIN IN APPENZELL

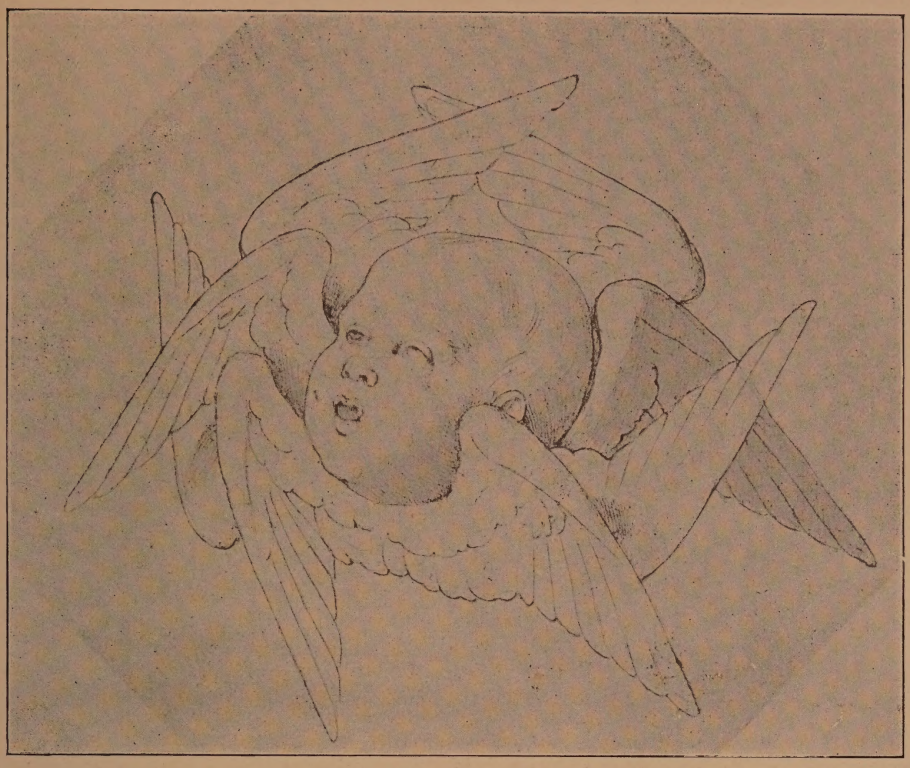




ARCHITEKTONISCHE KONSTRUKTIONEN

548. EIN SÄULENSCHAFT

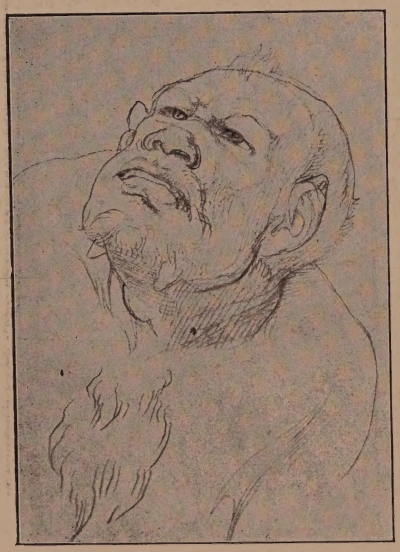
549. PHANTASIEARCHITEKTUR

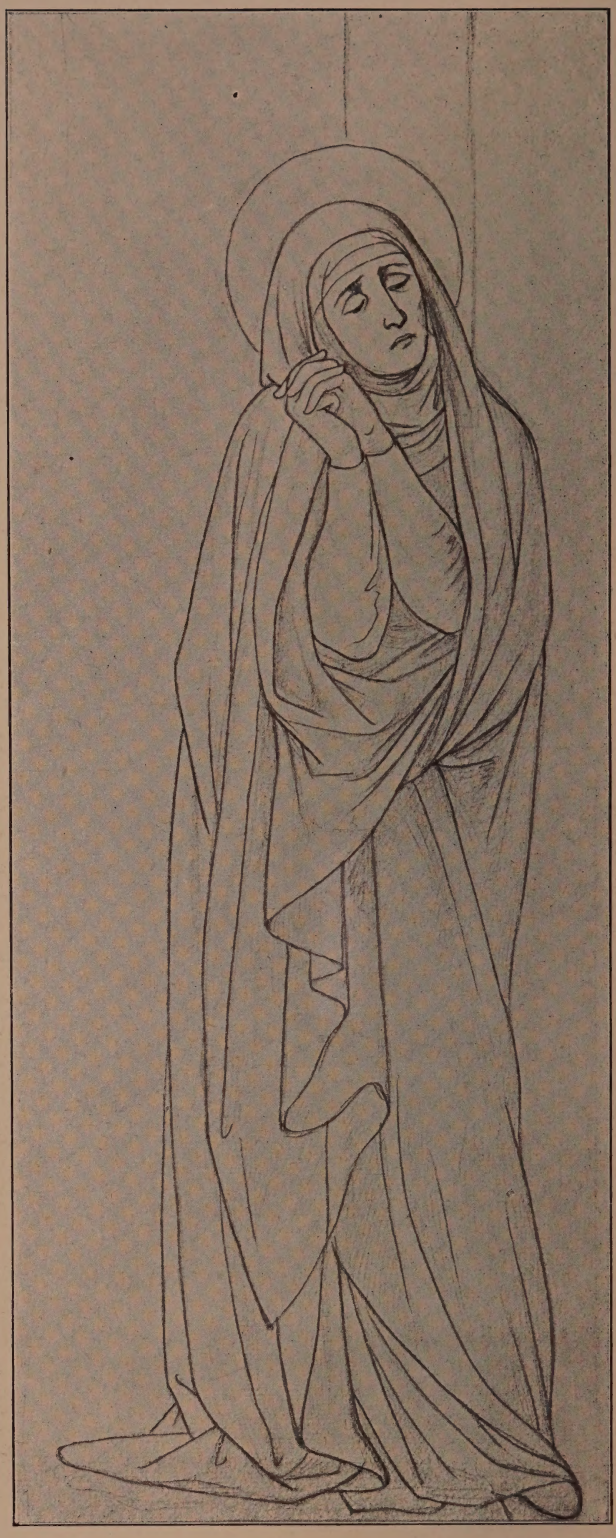


FIGURENSTUDIEN

550. CHERUB

551. SCHLAFENDES CHRISTUSKIND



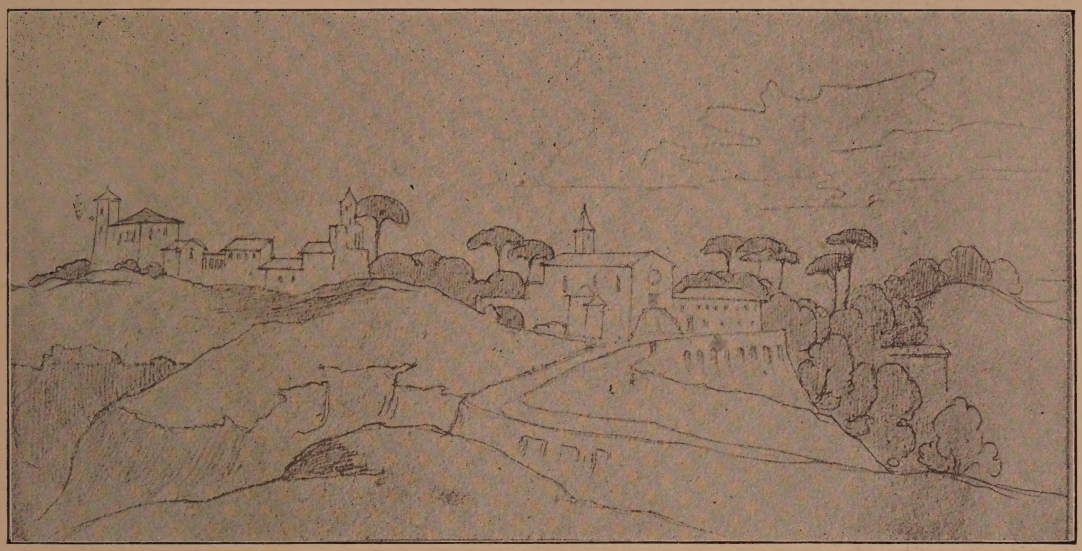


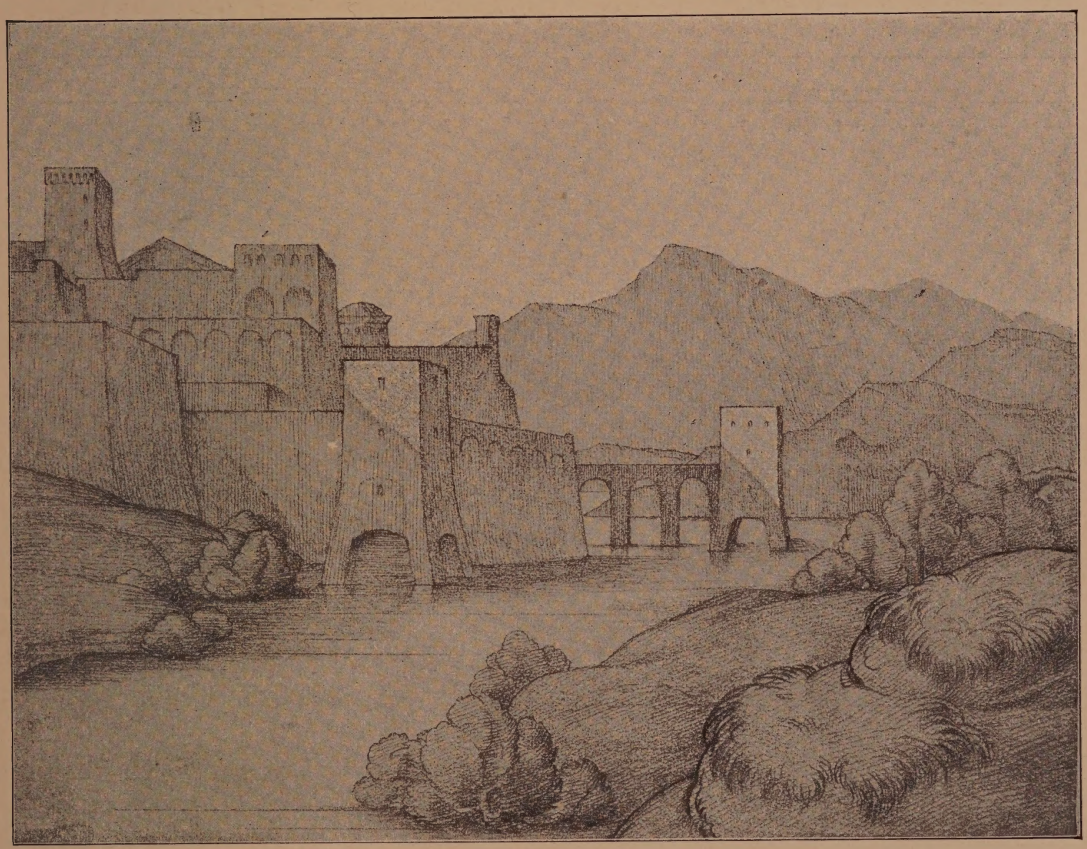
FIGURENSTUDIEN

552. ESSENERIN

553. KALIBAN

554. MATER DOLOROSA

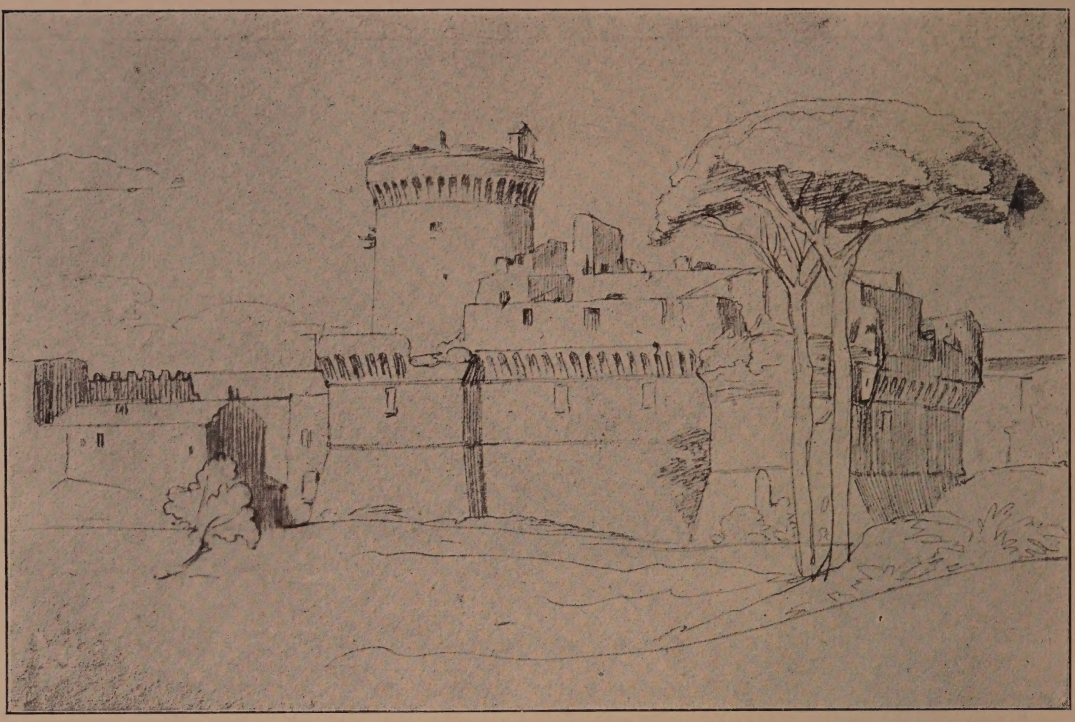


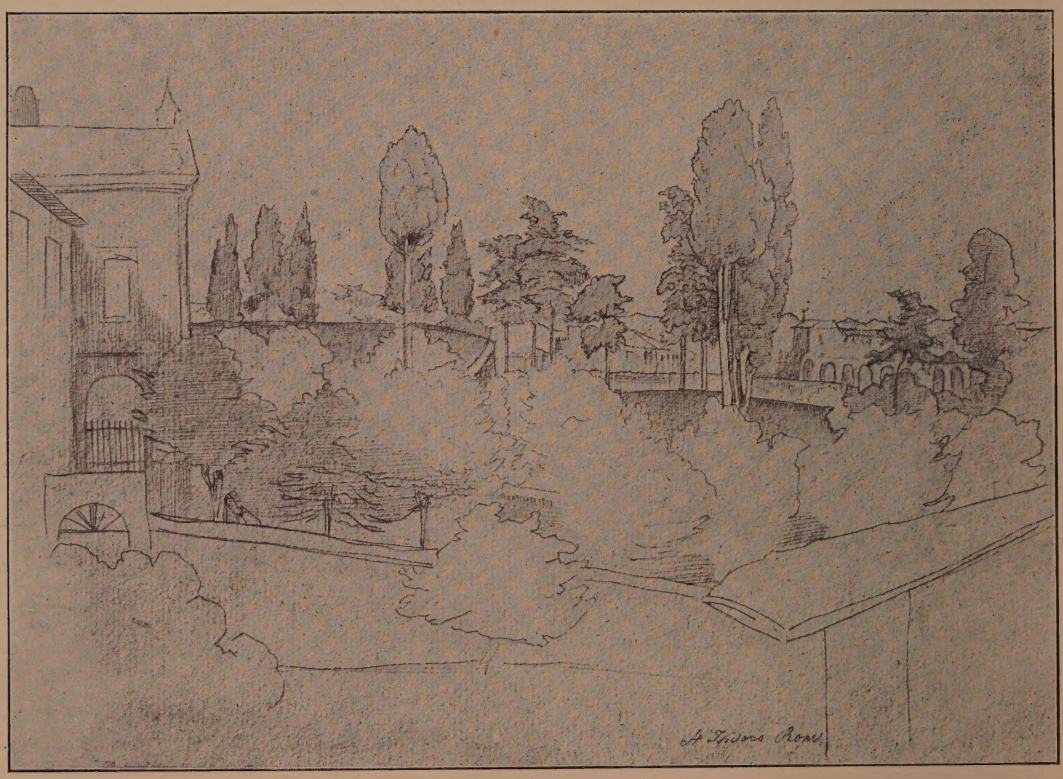


LANDSCHAFTEN

555. ITALIENISCHE STADT

556. SCHLOSZ AM MEER

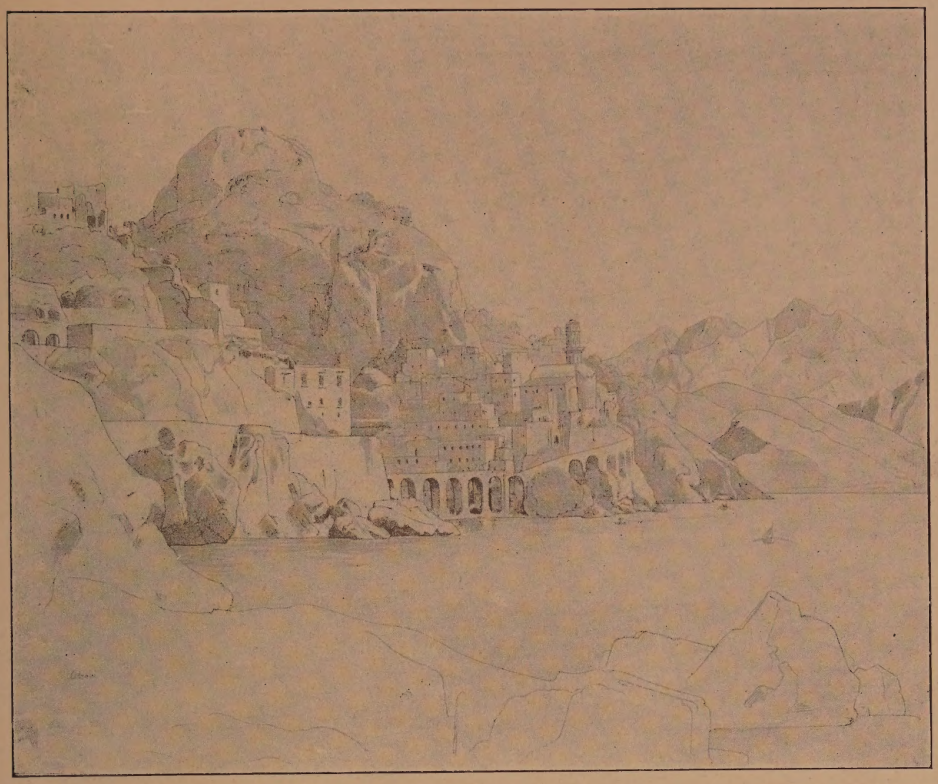


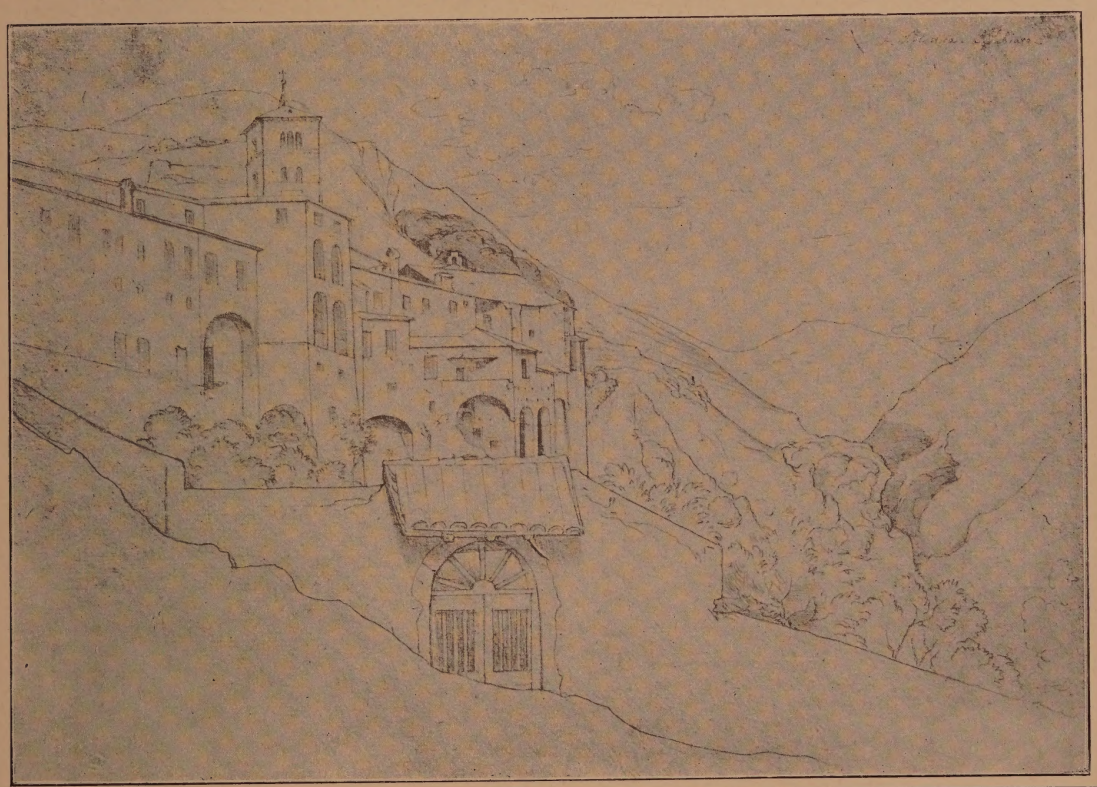


LANDSCHAFTEN

557. ITALIENISCHE FESTE

558. SAN ISIDORO IN ROM





LANDSCHAFTEN

559. OTRANI

560. SAN SEBASTIANO IN SUBIACO

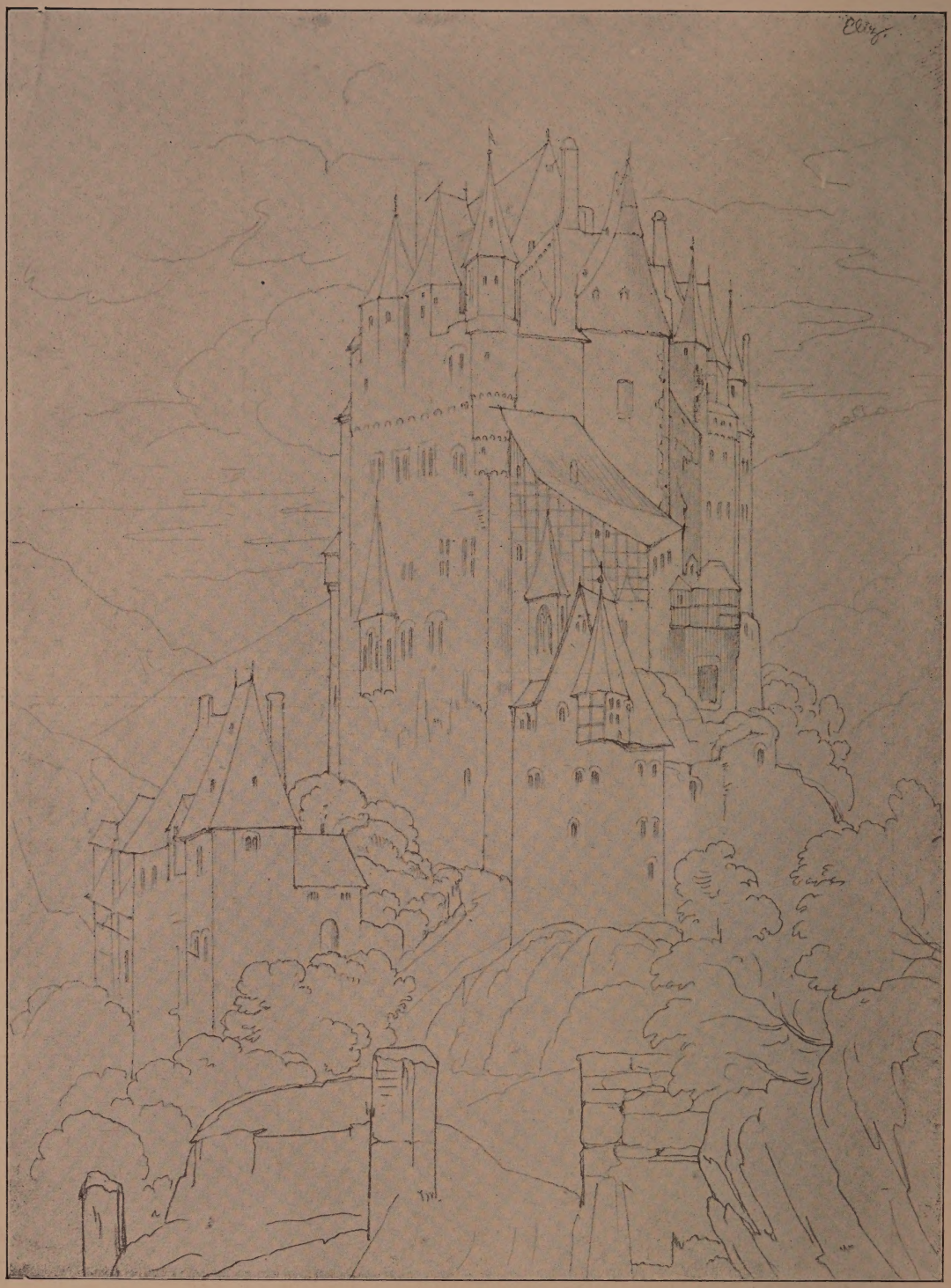
LANDSCHAFTEN

561. DAS KLOSTER BEI AMALFI

LANDSCHAFTEN

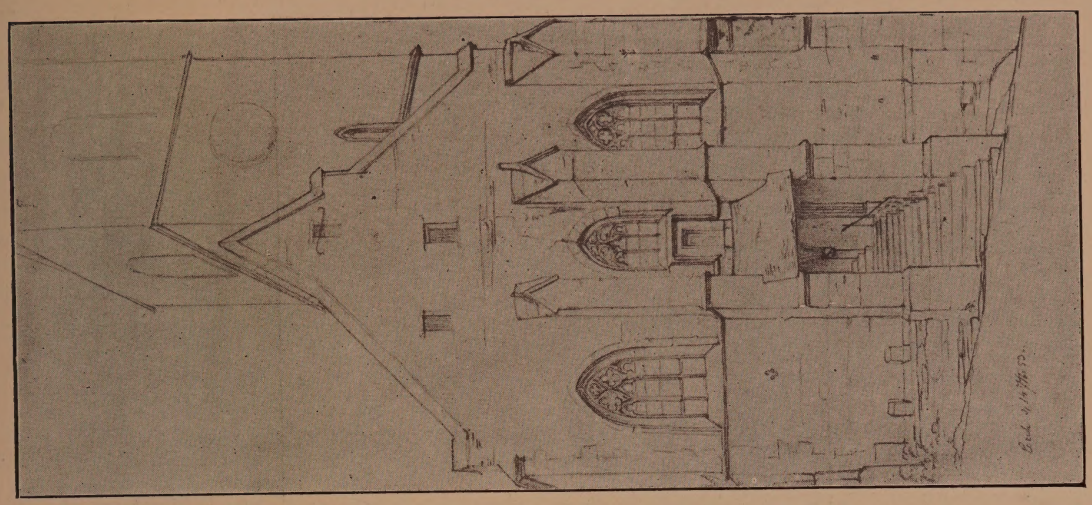
562. SCHLOSZ RUBEIN BEI OBERMAIS

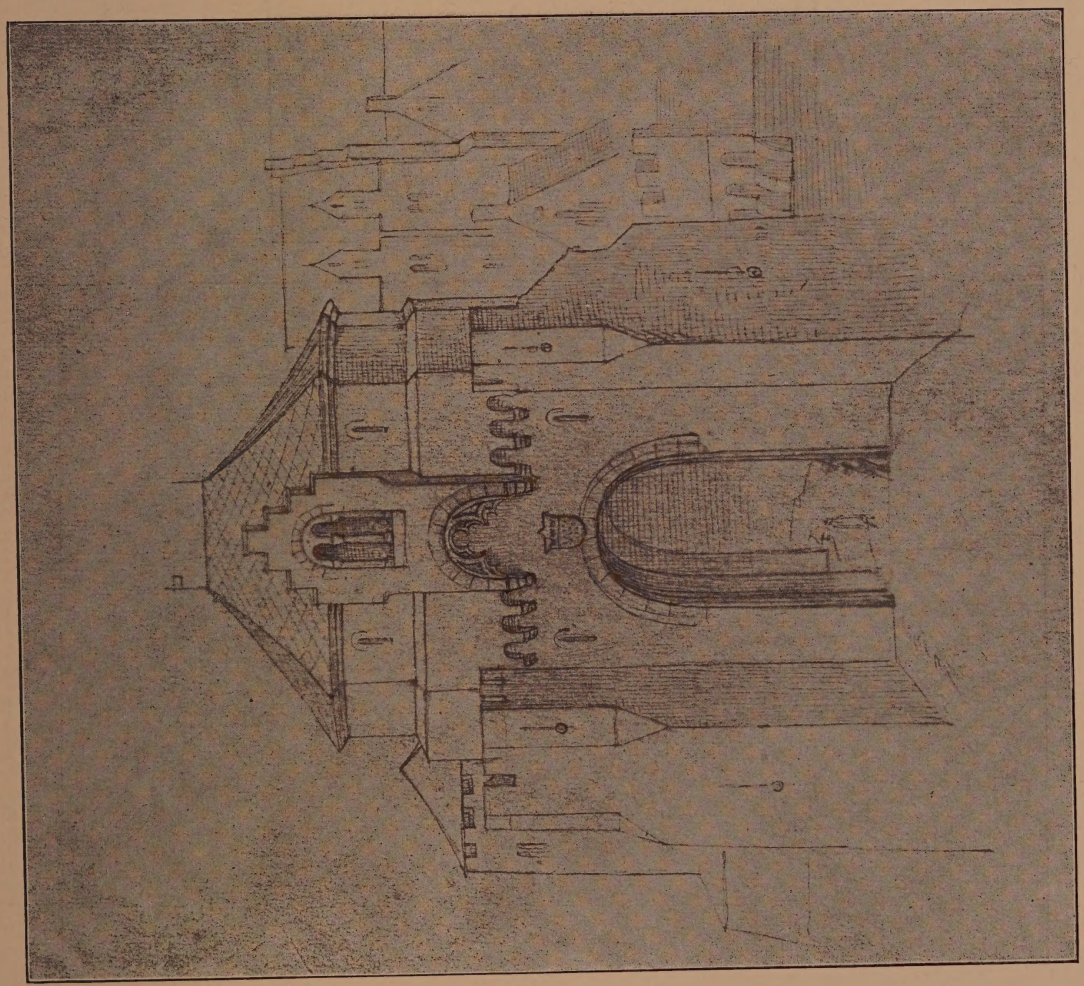
563. DIE MENDOLA, SCHLOSZ KNILLENBERG



LANDSCHAFTEN

564. BURG ELTZ

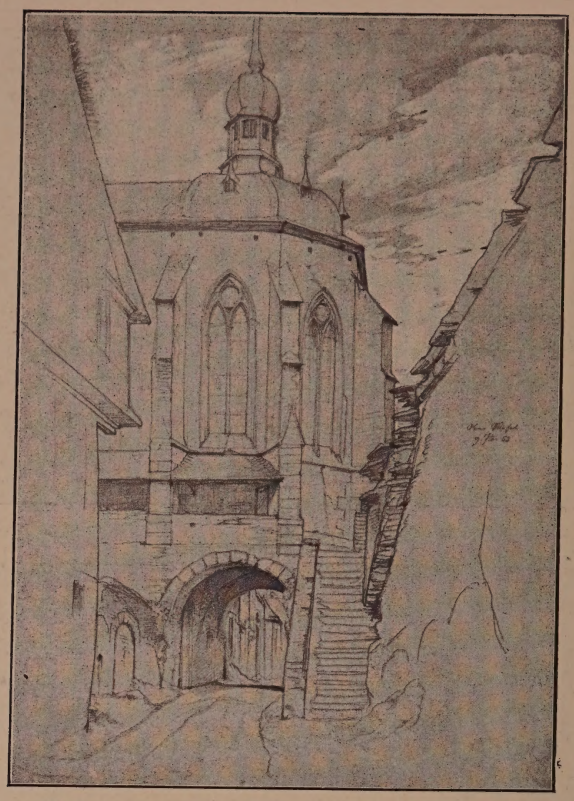


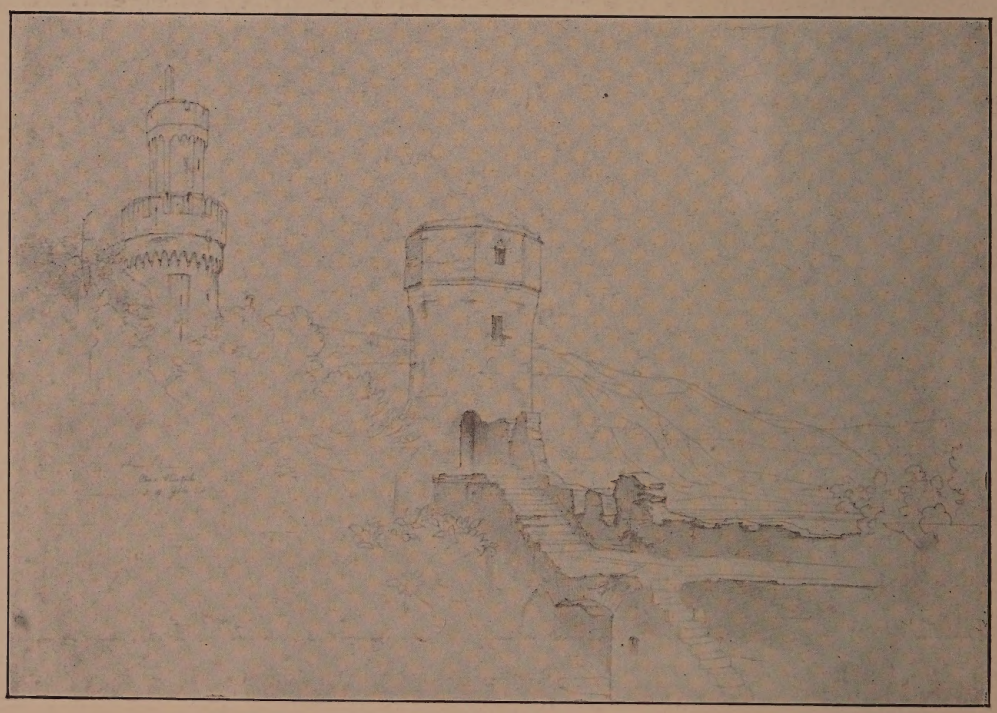


LANDSCHAFTEN

565. LORCH A. RH.

566. KÖLNER STADTTOR

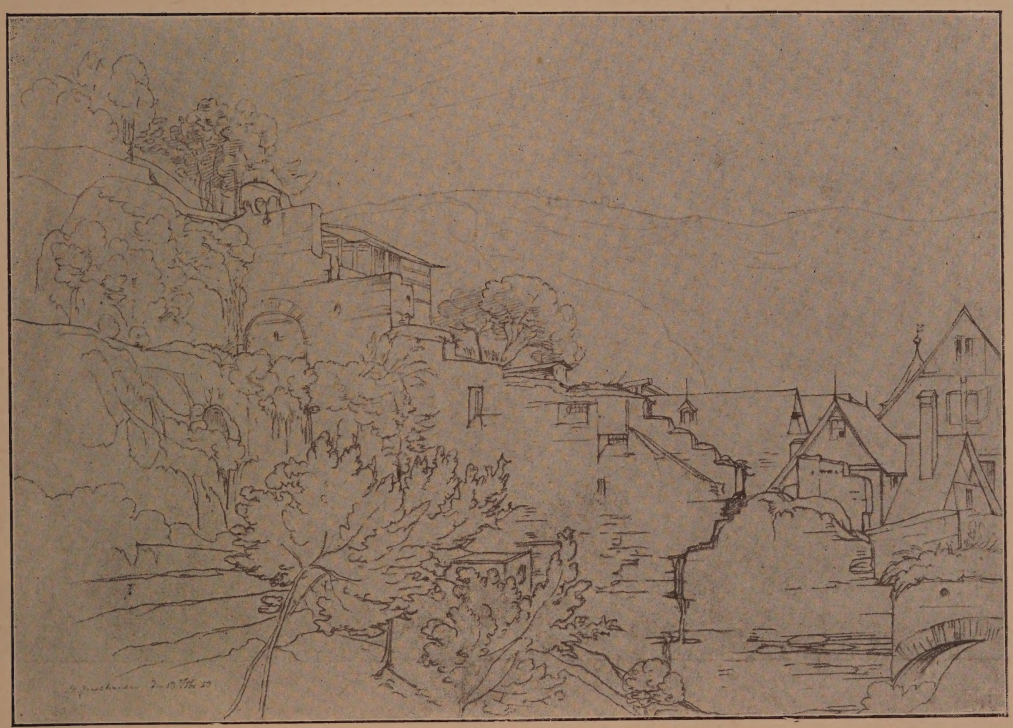




LANDSCHAFTEN

567. DIE WENZELSKAPELLE IN OBERWESEL

568. AUS OBERWESEL



LANDSCHAFTEN

569. ST. GOAR

570. ST. GOARSHAUSEN

AUSFÜHRUNG FREMDER KOMPOSITIONEN

571. DIE PEST IN FLORENZ NACH MARC ANTON

1833

AUSFÜHRUNG FREMDER KOMPOSITIONEN

572. DIE SCHRECKEN DER ÄGYPTISCHEN FINSTERNIS

1845

Umriß von Ph. Veit

DRITTER TEIL.

WANDGEMÄLDE UND ENTWÜRFE ZU SOLCHEN.

ENTWÜRFE ZU GLASFENSTERN.

WANDGEMÄLDE UND ENTWÜRFE ZU SOLCHEN, ENTWÜRFE ZU GLASFENSTERN.

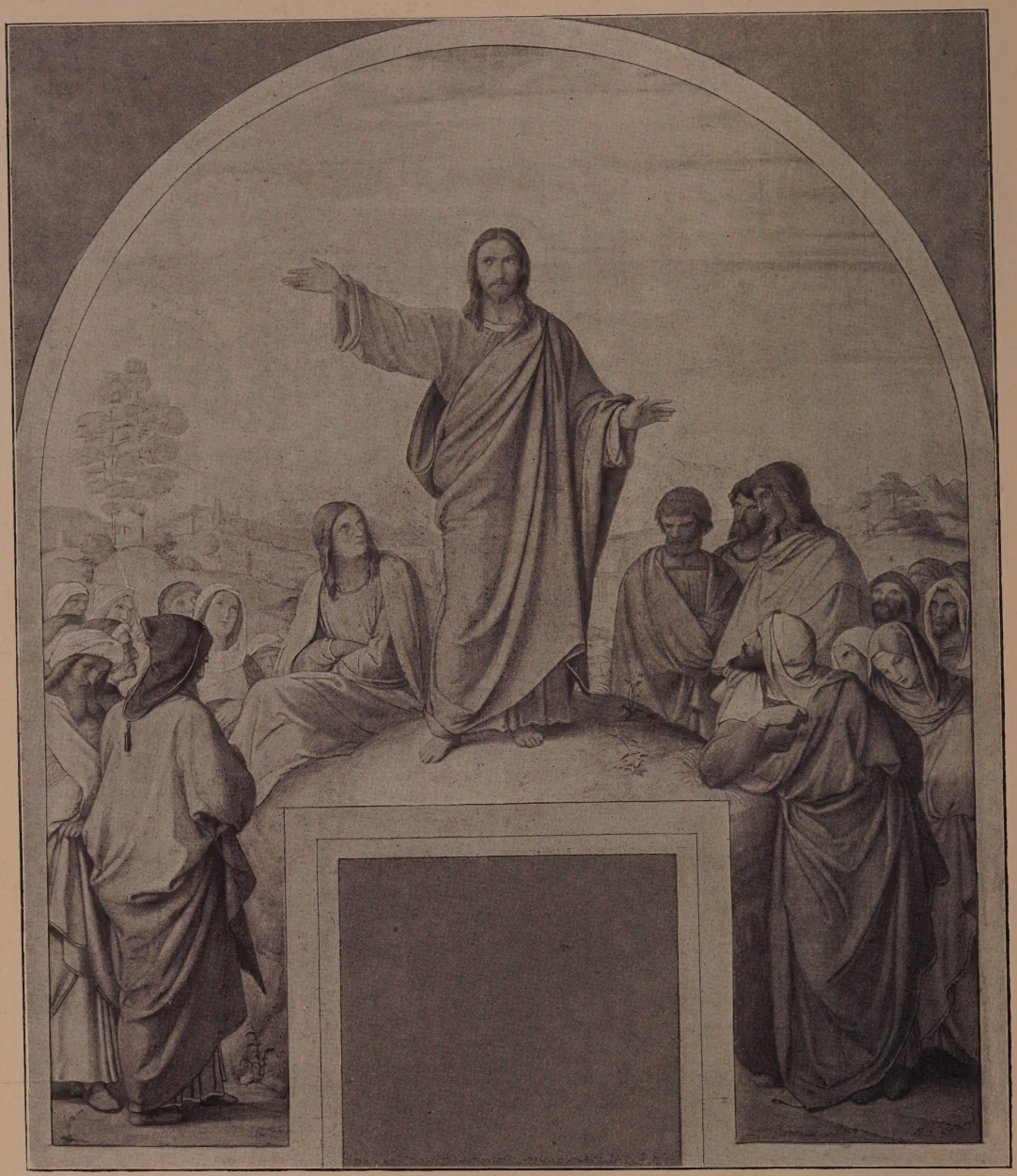
WANDBILDER IN DER KIRCHE DES SACRÉ COEUR AUF TRINITÀ DEI MONTI IN ROM 1829

573. DIE VERKÜNDIGUNG

573a. DIE HEIMSUCHUNG

573b. ENTWURF FÜR DIE AUSMALUNG DES CHORBOGENS IN DER LUDWIGSKIRCHE IN MÜNCHEN
1834

574. ENTWURF FÜR DIE AUSMALUNG DER ST. STANISLAUSKAPELLE IN WIEN
1836

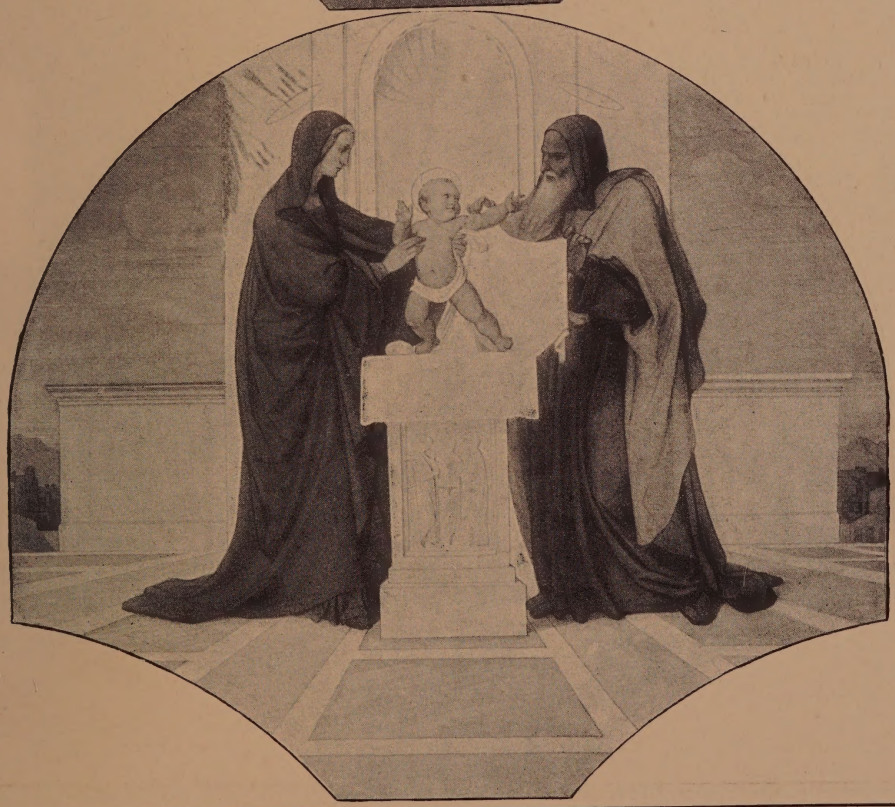


FRESKEN IN DER VON BETHMANN-HOLLWEGSCHEN SCHLOSZKAPELLE
AUF BURG RHEINECK
1837—1840

575. DIE BERGPREDIGT

FRESKEN AUF BURG RHEINECK
1837—1840
576. MARIÄ VERKÜNDIGUNG. SELIG DIE ARMEN IM GEISTE
577. DAVID IM ZELTE SAULS. SELIG DIE SANFTMÜTIGEN

FRESKEN AUF BURG RHEINECK
1837—1840
578. MAGDALENA AM OSTERMORGEN. SELIG DIE TRAUERNDEN
579. MOSES ZERSCHLÄGT DIE GESETZESTAFELN. SELIG, DIE HUNGERN UND DÜRSTEN NACH DER GERECHTIGKEIT



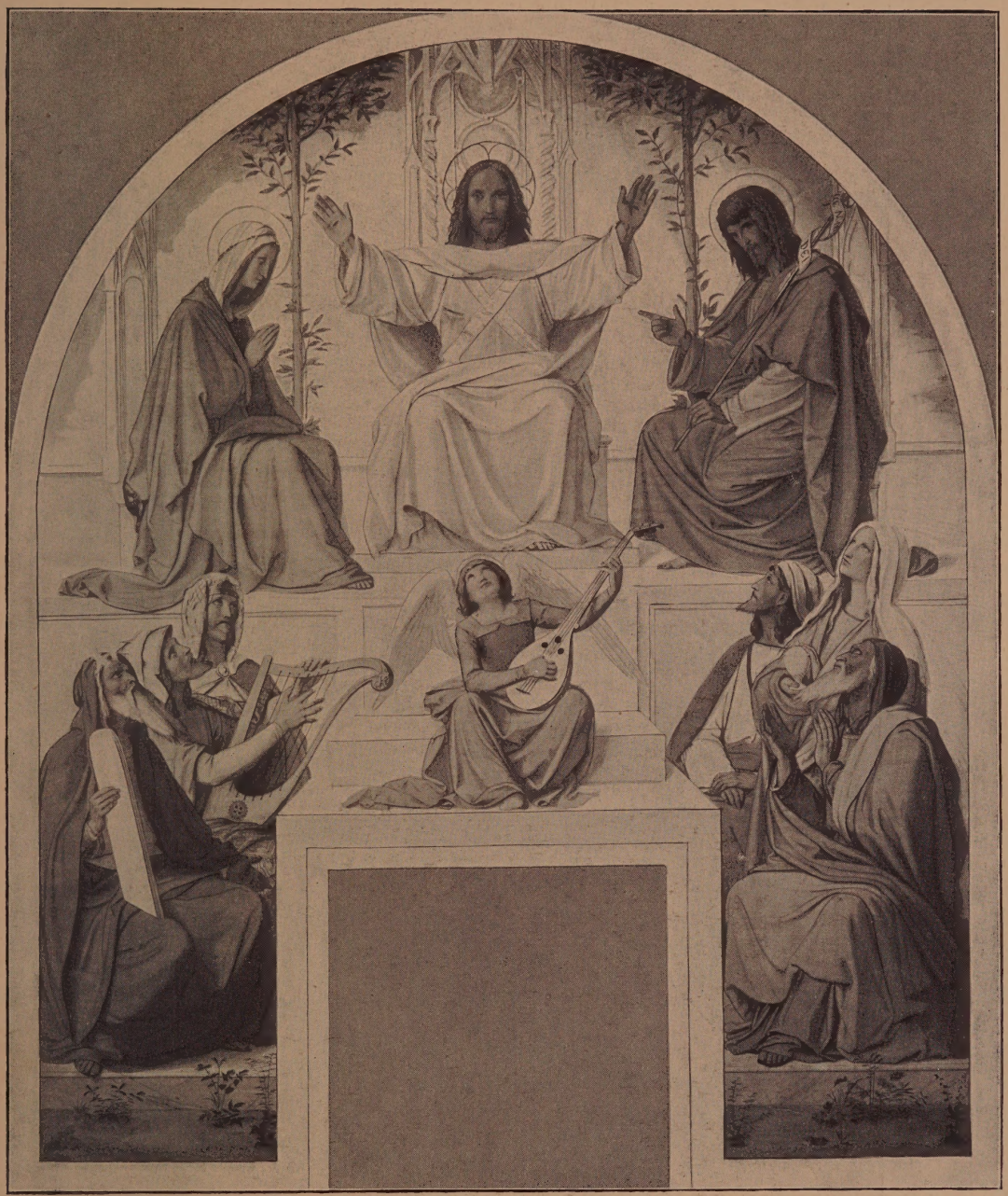
FRESKEN AUF BURG RHEINECK

1837—1840

580. DER BARMHERZIGE SAMARITER. SELIG DIE BARMHERZIGEN

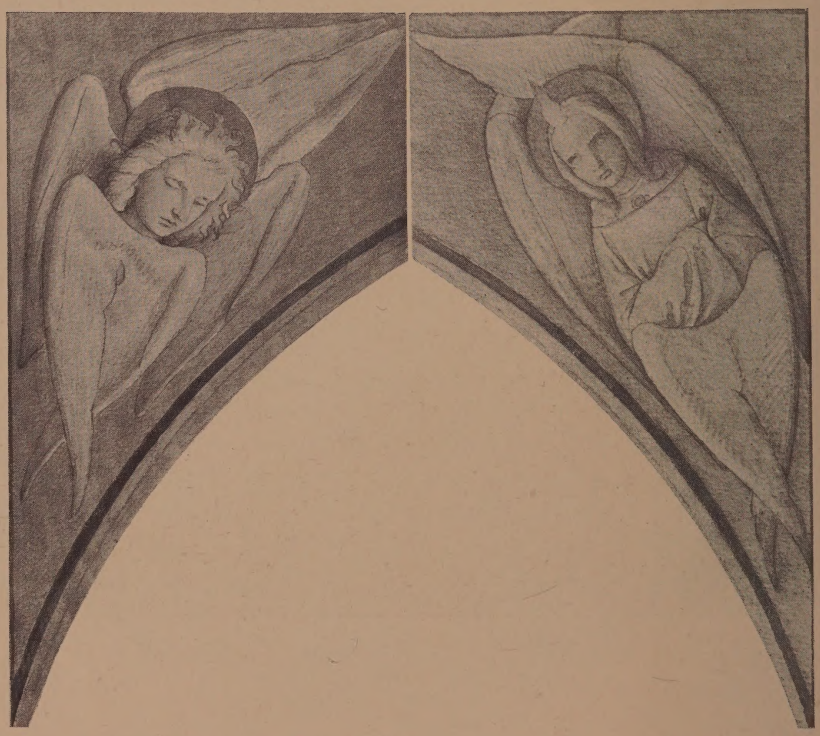
581. DARSTELLUNG JESU IM TEMPEL. SELIG, DIE REINEN HERZENS SIND

FRESKEN AUF BURG RHEINECK
1837—1840
582. JOSEPH VERZEIHT SEINEN BRÜDERN. SELIG DIE FRIEDFERTIGEN
583. ENTHAUPTUNG JOHANNIS. SELIG, DIE VERFOLGUNG LEIDEN

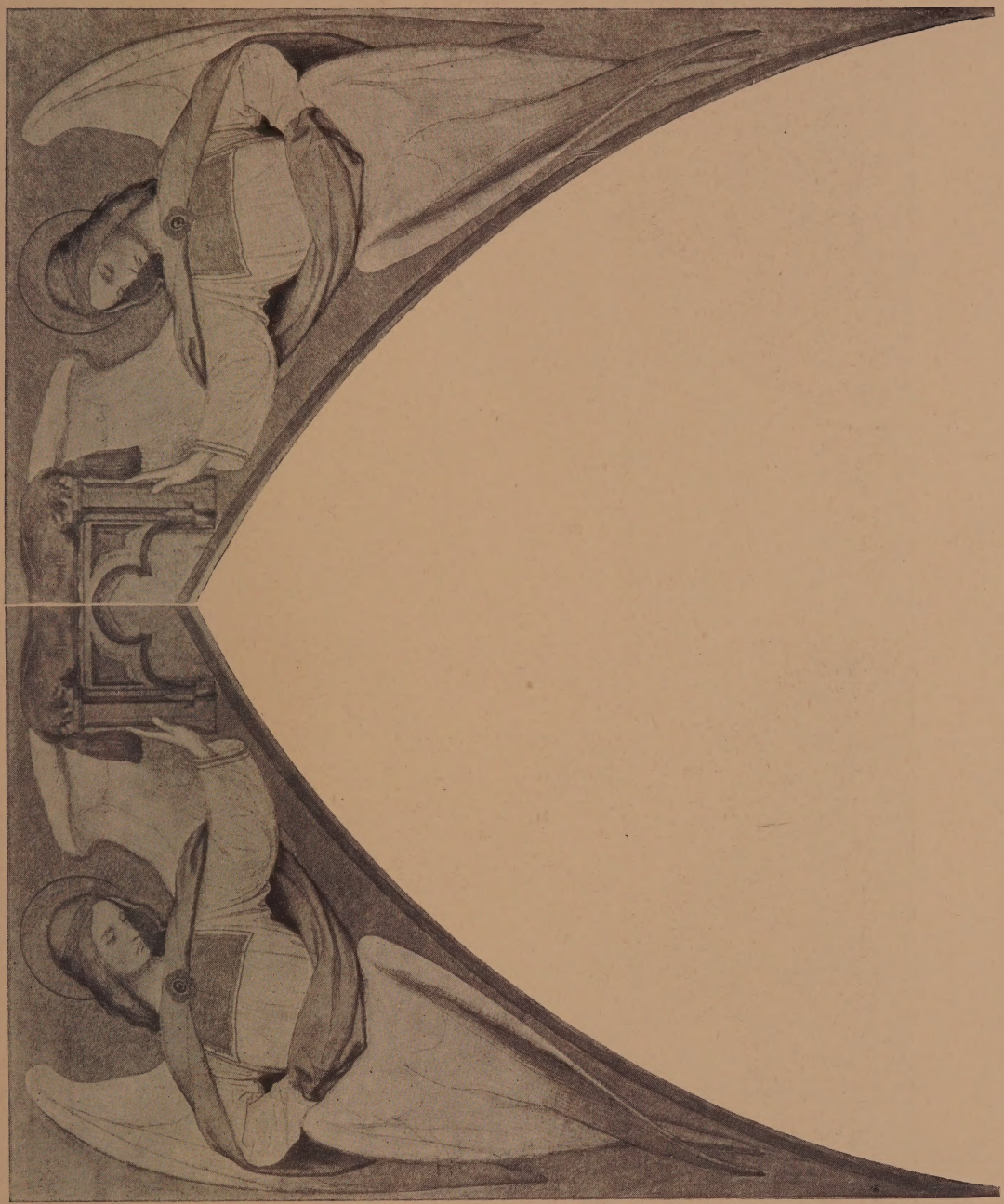


FRESKEN AUF BURG RHEINECK
1837—1840

584. DIE ERFÜLLUNG DER VERHEISZUNGEN DER BERGPREDIGT



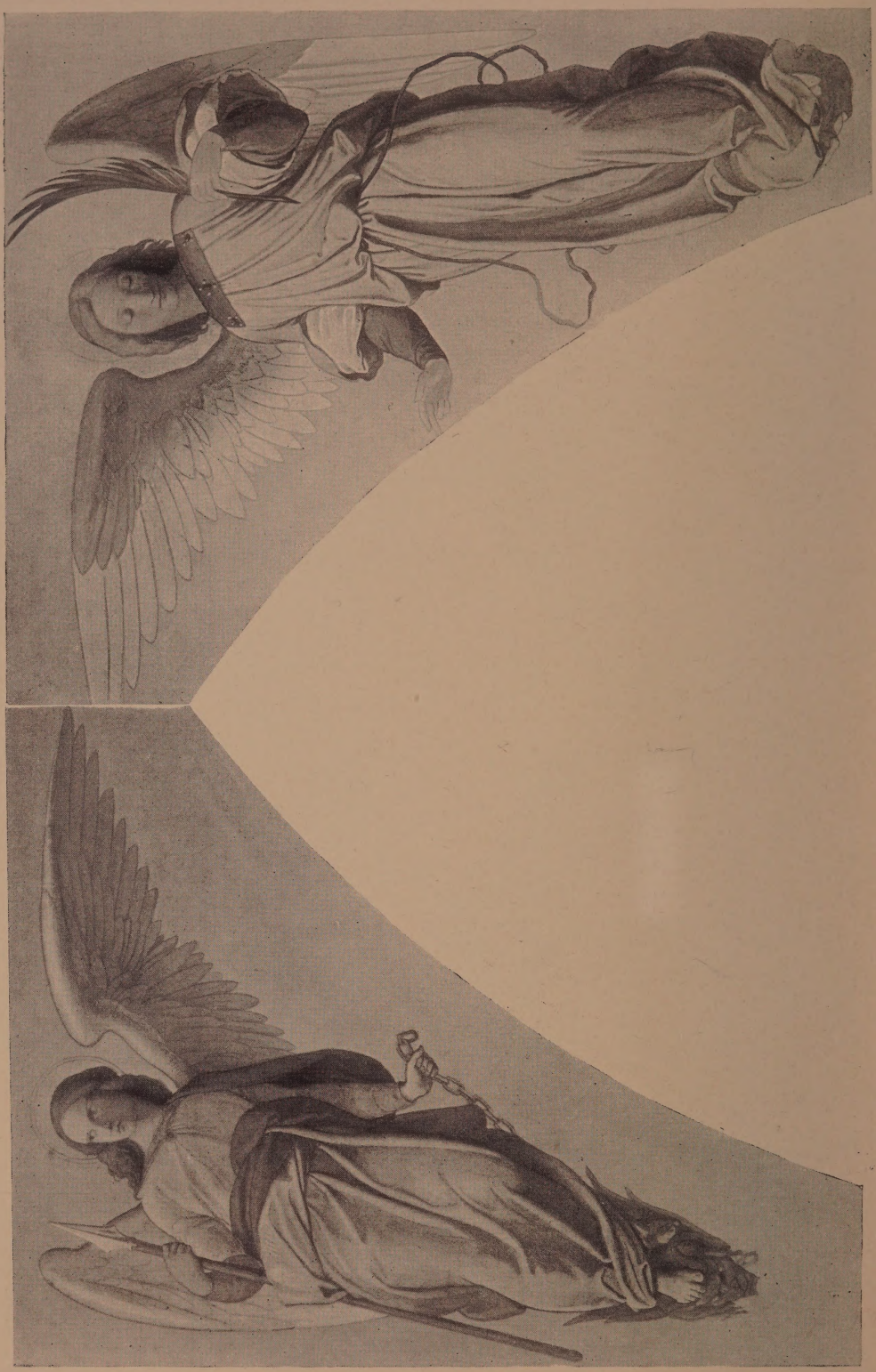
FRESKEN IM CHORE DES DOMES ZU KÖLN
1843—1846
DIE NEUN CHÖRE DER ENGEL
585. SERAPHIM 586. CHERUBIM



FRESKEN IM CHORE DES DOMES ZU KÖLN
1843—1846
DIE NEUN CHÖRE DER ENGEL
587. DIE THRONE

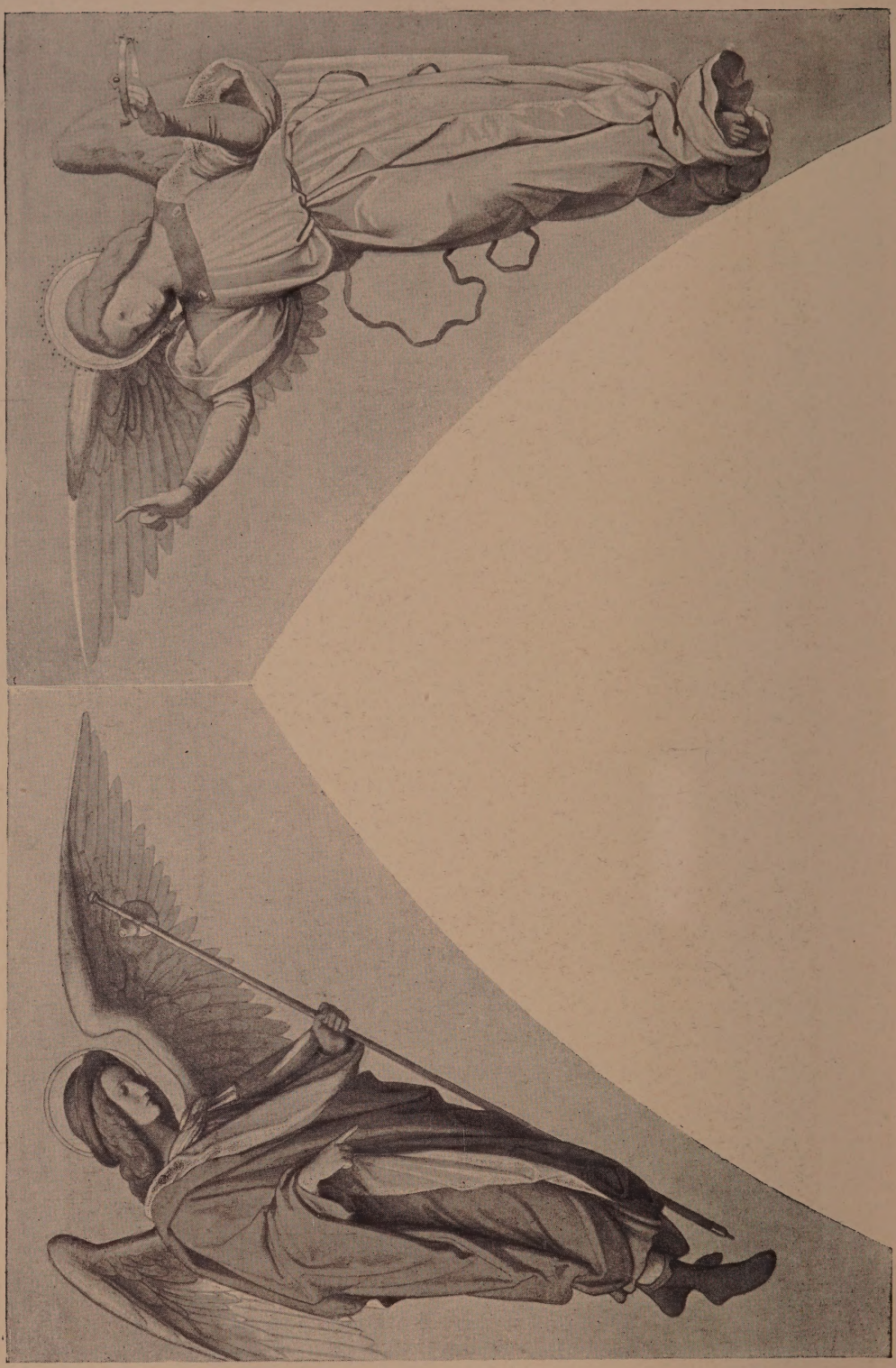
FRESKEN IM CHORE DES DOMES ZU KÖLN
1843—1846
DIE NEUN CHÖRE DER ENGEL
588. KRÄFTE UND MÄCHTE

FRESKEN IM CHORE DES DOMES ZU KÖLN
1843—1846
DIE NEUN CHÖRE DER ENGEL
589. GEWALTEN 590. HERRSCHAFTEN



FRESKEN IM CHORE DES DOMES ZU KÖLN
1843—1846
DIE NEUN CHÖRE DER ENGEL
591. GEWALTEN 592. ENGEL

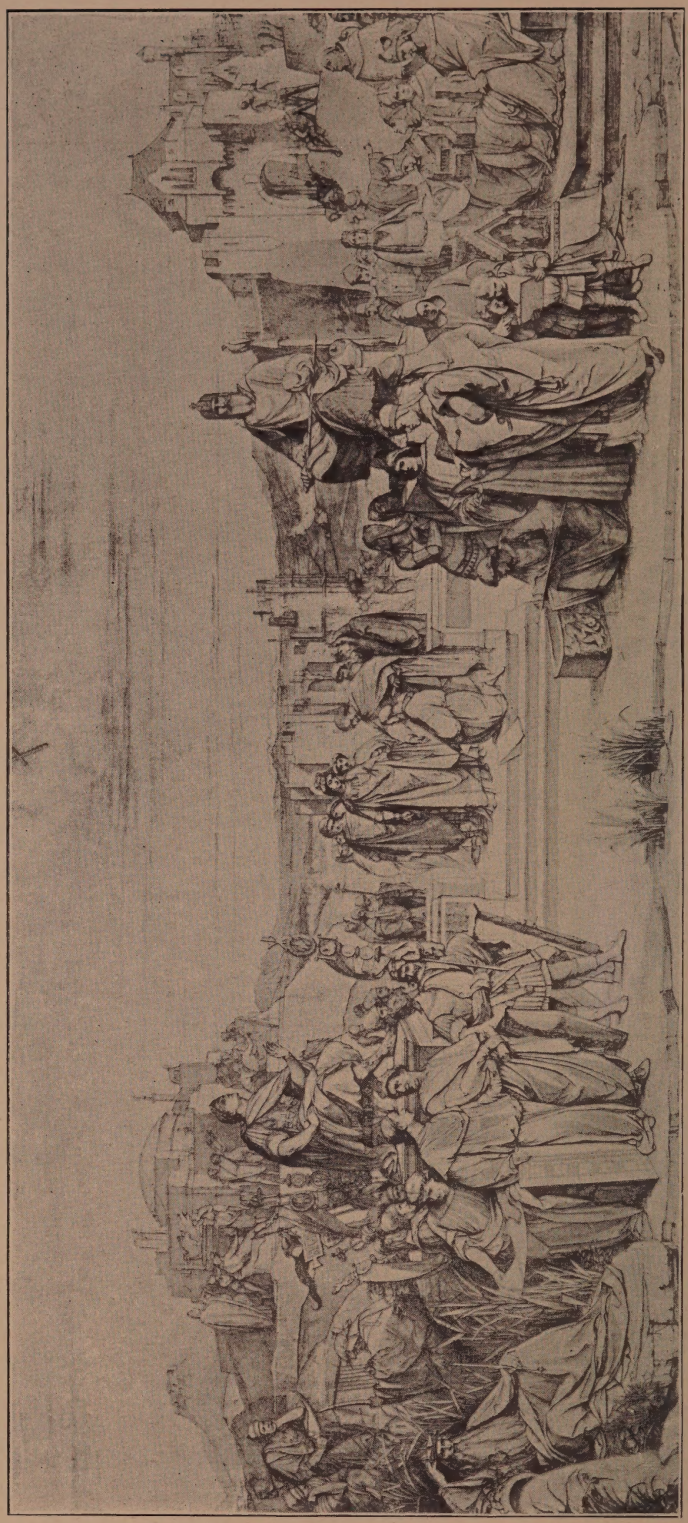
FRESKEN IM CHORE DES DOMES ZU KÖLN
1843—1846
DIE NEUN CHÖRE DER ENGEL
593. ERZENGEL 594. ENGEL



FRESKEN IM CHORE DES DOMES ZU KÖLN
1843—1846
DIE NEUN CHÖRE DER ENGEL
595. ERZENGEL 596. ENGEL

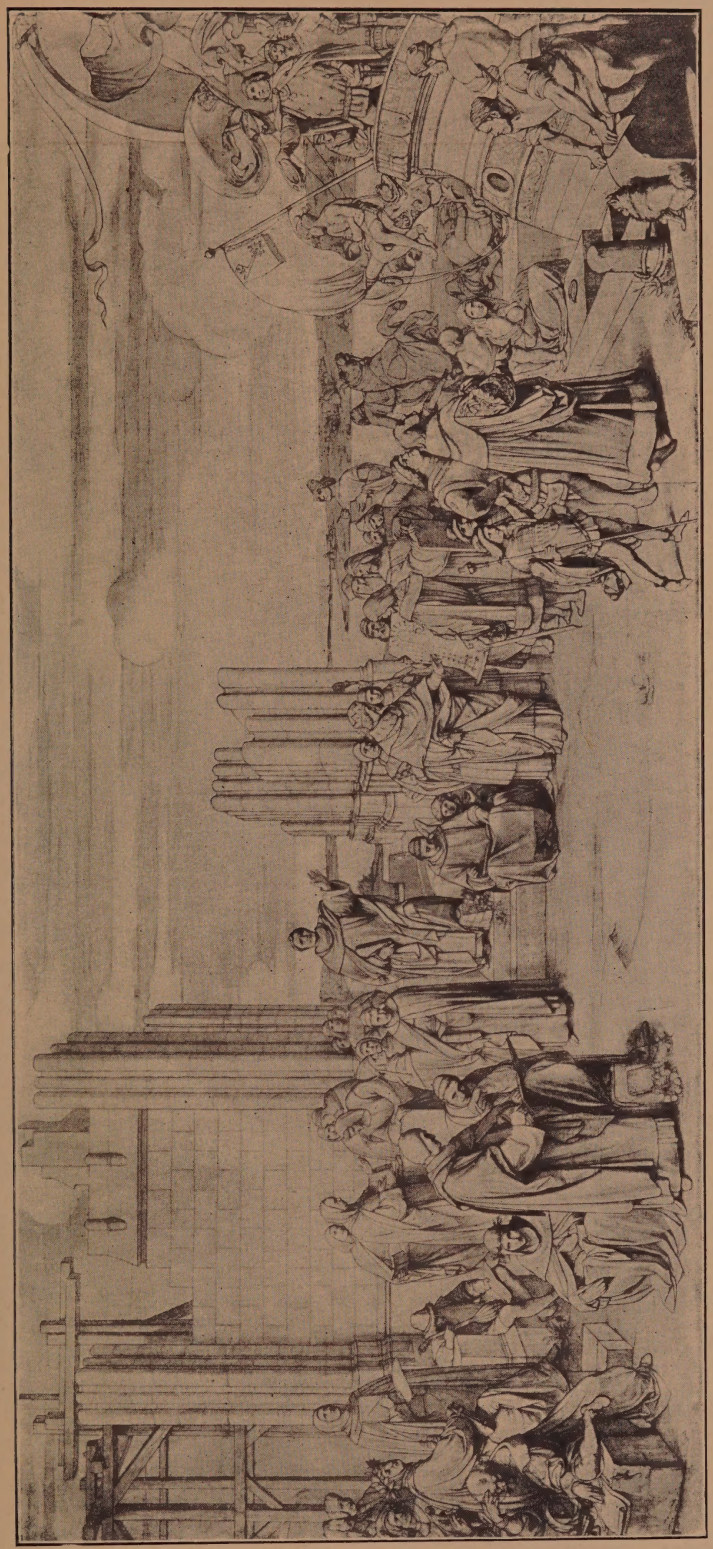
ENTWURF FÜR EIN FRESKO DES BERLINER DOMES
1846

597. DIE ERWARTUNG DES JÜNGSTEN GERICHTS



TREPPENHAUS IM WALRAFF-RICHARTZ-MUSEUM IN KÖLN
1856—1864

598. 1. HAUPTBILD: DIE RÖMISCHE PERIODE

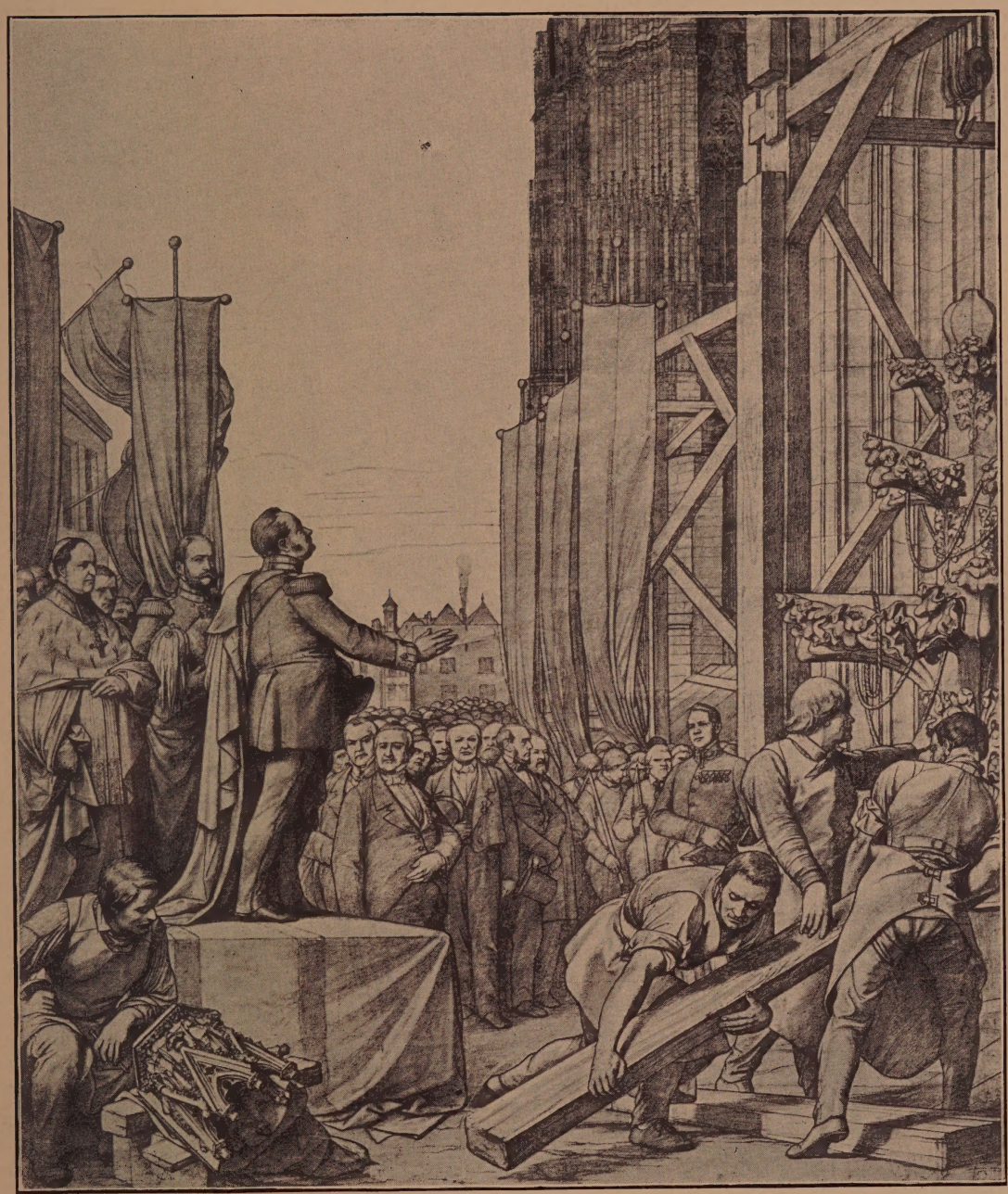


TREPPENHAUS IM WALRAFF-RICHARTZ-MUSEUM IN KÖLN
1856—1864

599. 2. HAUPTBILD: DAS MITTELALTER

TREPPENHAUS IM WALRAFF-RICHARTZ-MUSEUM IN KÖLN
1856—1864

600. 3. HAUPTBILD: DIE NEUE RENAISSANCE

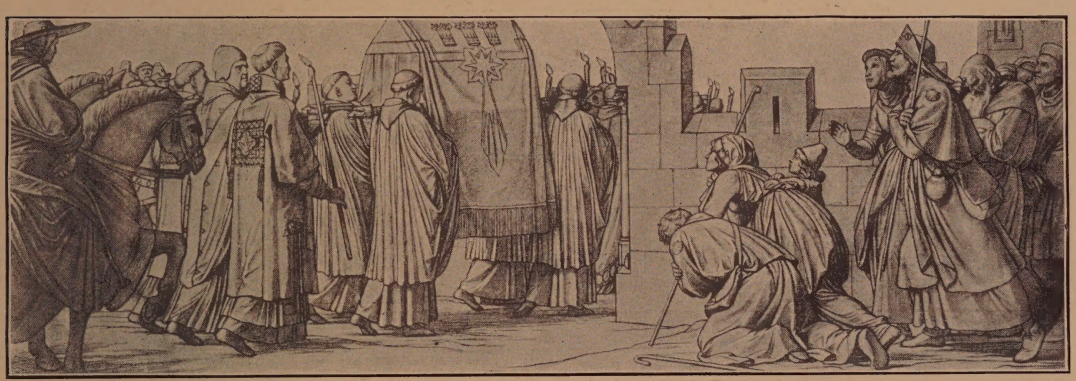


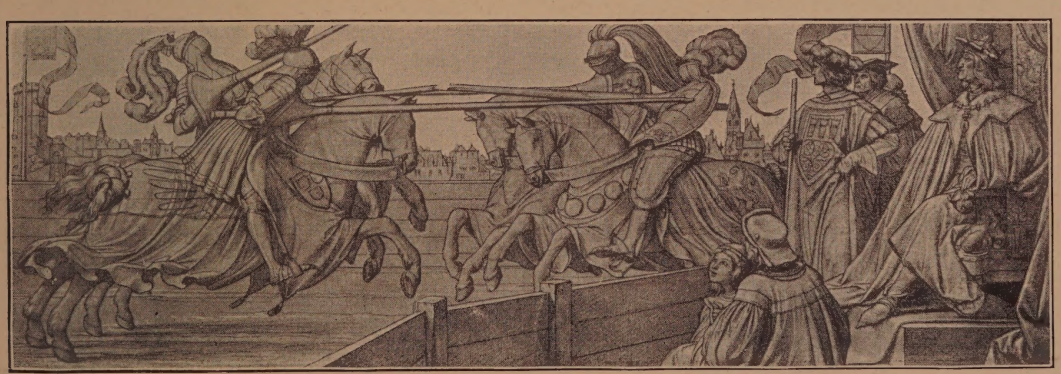
TREPPENHAUS IM WALRAFF-RICHARTZ-MUSEUM IN KÖLN
1856—1864

601. 4. HAUPTBILD: DIE NEUESTE ZEIT

TREPPENHAUS IM WALRAFF-RICHARTZ-MUSEUM IN KÖLN
1856—1864

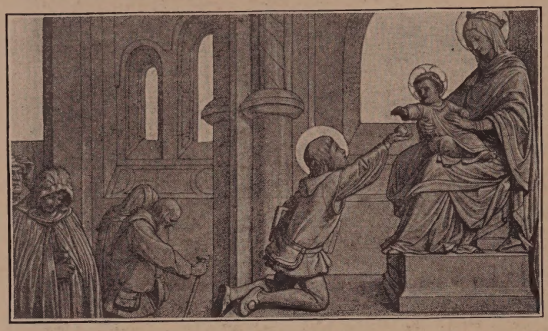
602. ÜBER DEM EINGANG ZUR BILDERGALERIE: WAPPEN DER STADT KÖLN





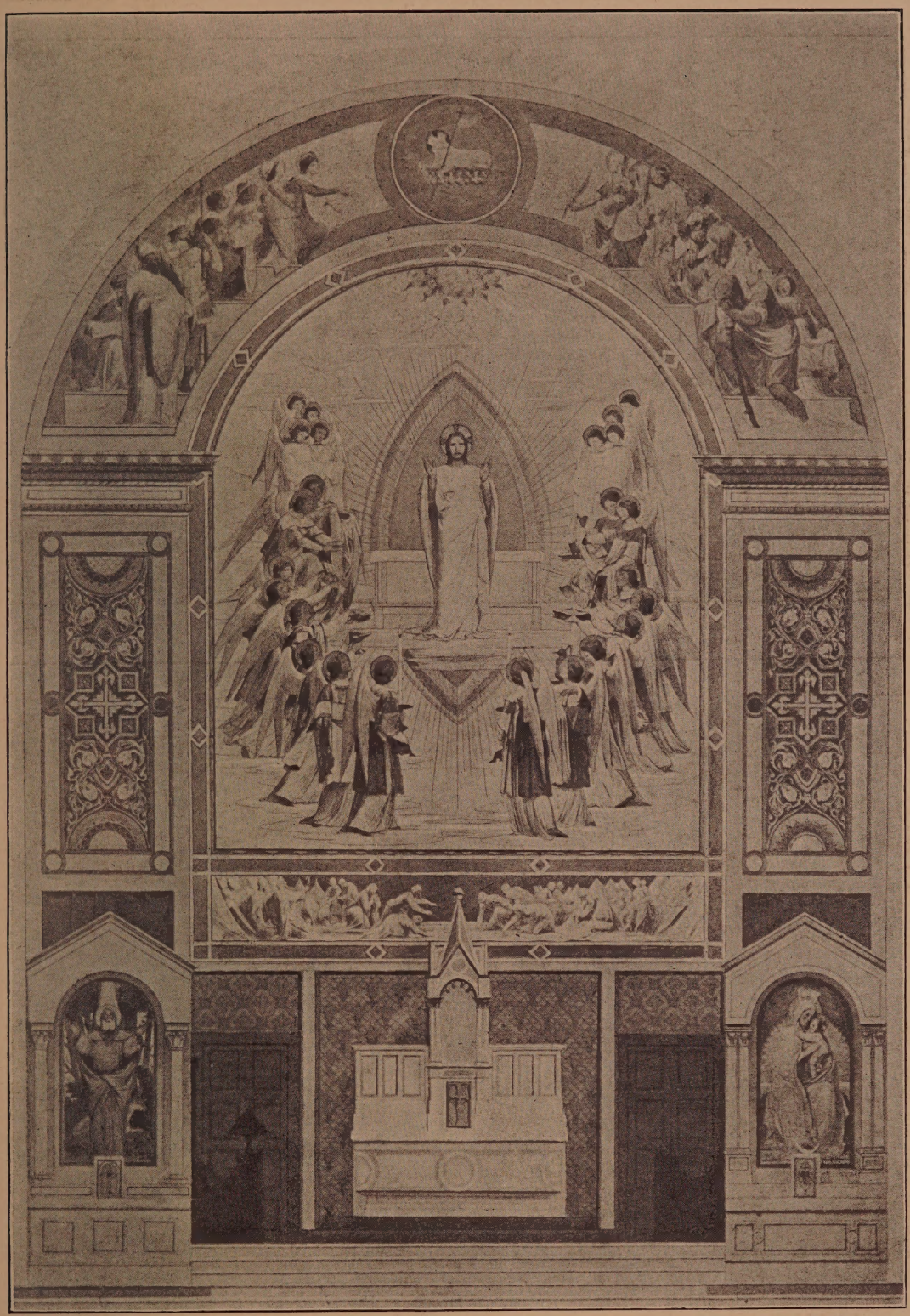
TREPPENHAUS IM WALRAFF-RICHARTZ-MUSEUM IN KÖLN
1856—1864

603—606. DIE SOCKELBILDER



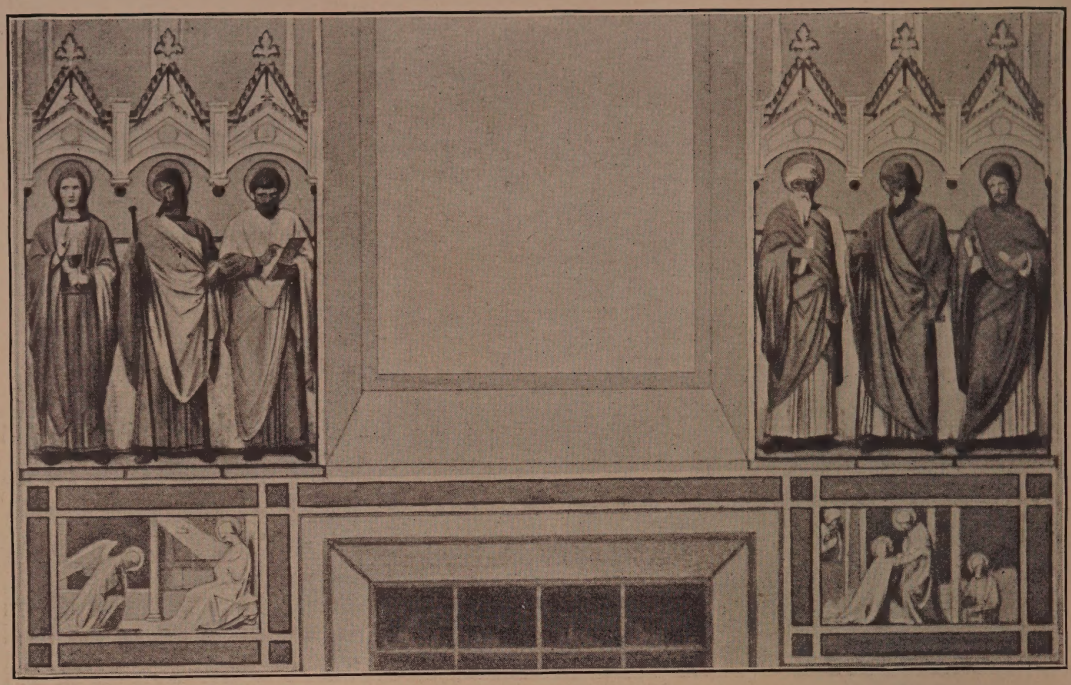
TREPPENHAUS IM WALRAFF-RICHARTZ-MUSEUM IN KÖLN
1856—1864

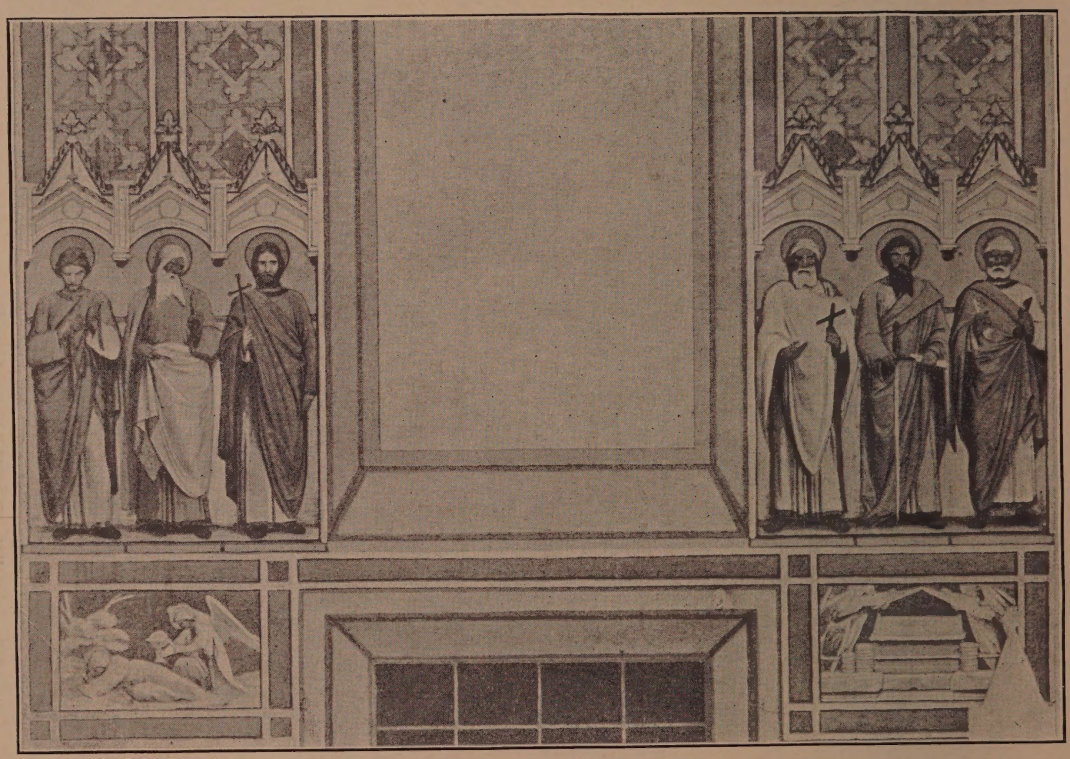
607—612. DIE SOCKELBILDER



St. ÄGIDIENKIRCHE IN MÜNSTER i. W.
1857—1859

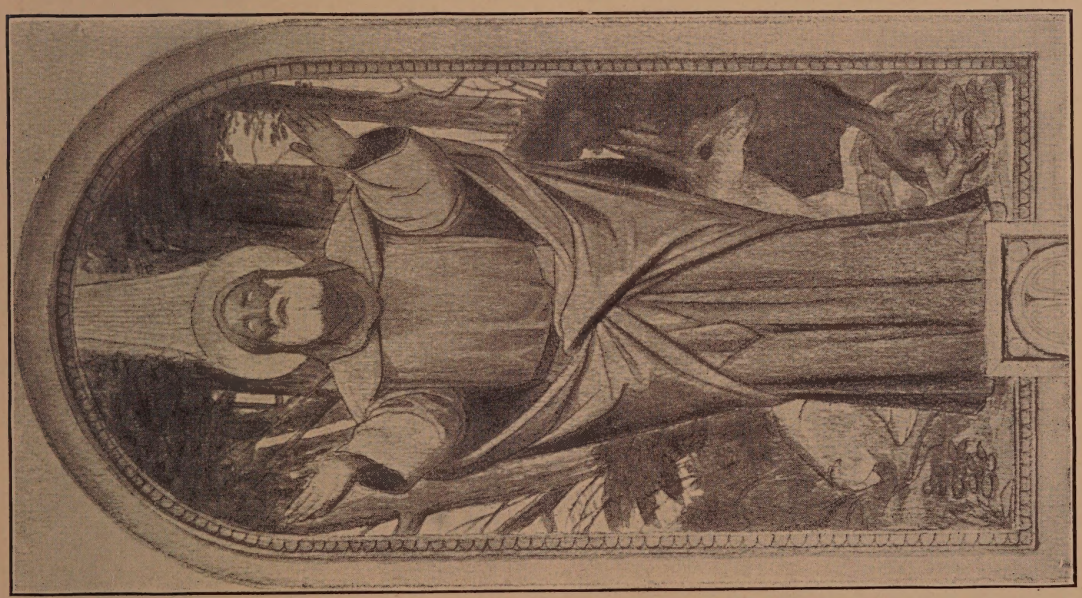
613. DAS HAUPTBILD ÜBER DEM HOCHALTARE:
DER TRIUMPHBOGEN; DIE BEIDEN SEITENALTÄRE





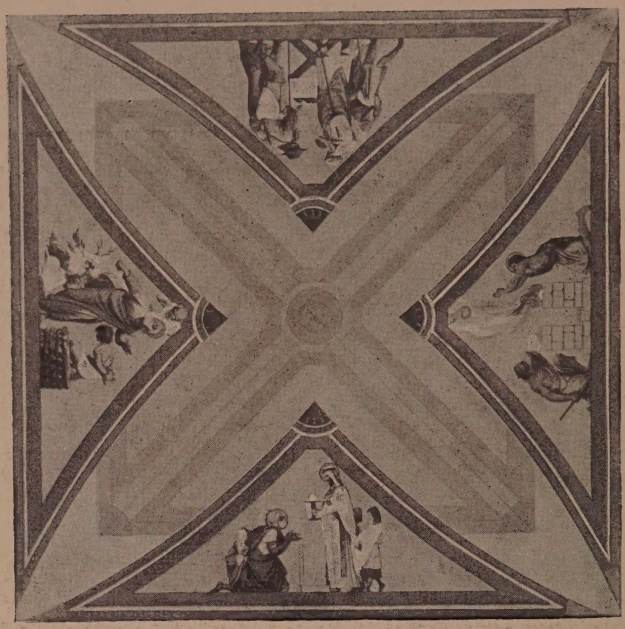
St. ÄGIDIENKIRCHE IN MÜNSTER i. W.
1857—1859

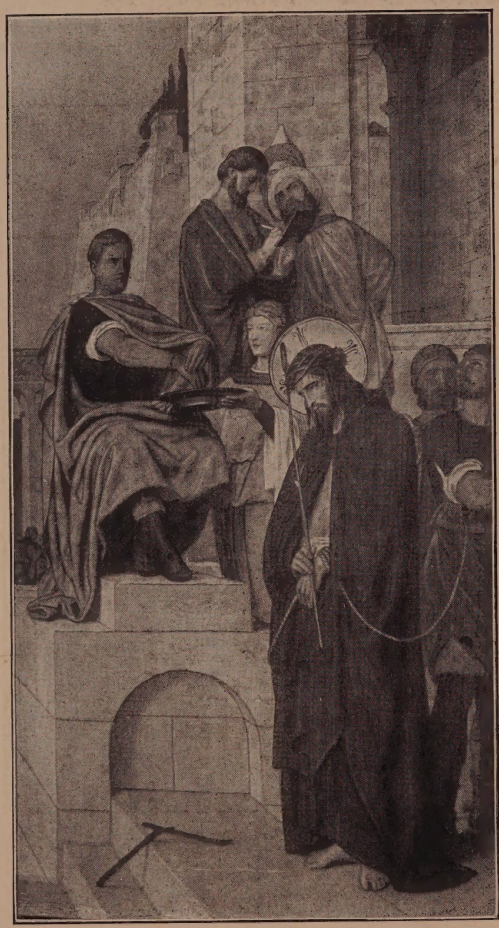
614. DIE BEIDEN SEITENWÄNDE DES ALTARRAUMES

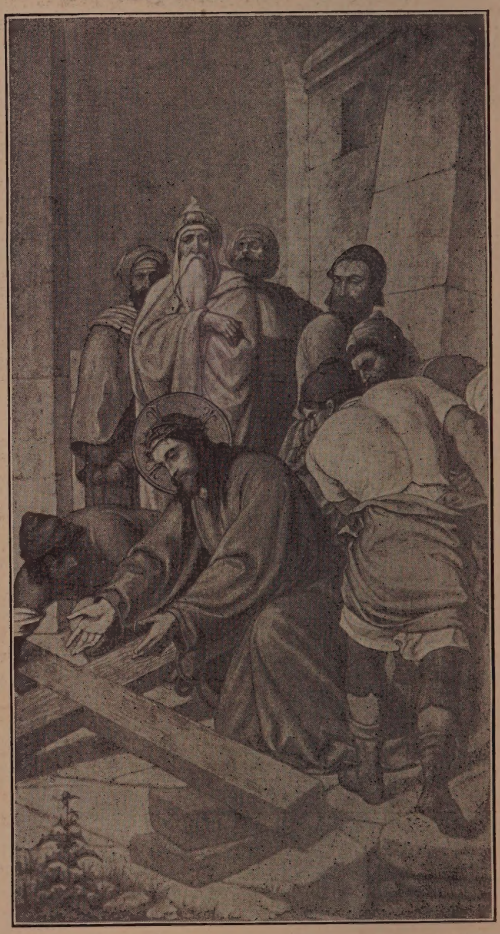


St. ÄGIDIENKIRCHE IN MÜNSTER i. W.
1857—1859

615. 616. DIE BEIDEN SEITENALTÄRE







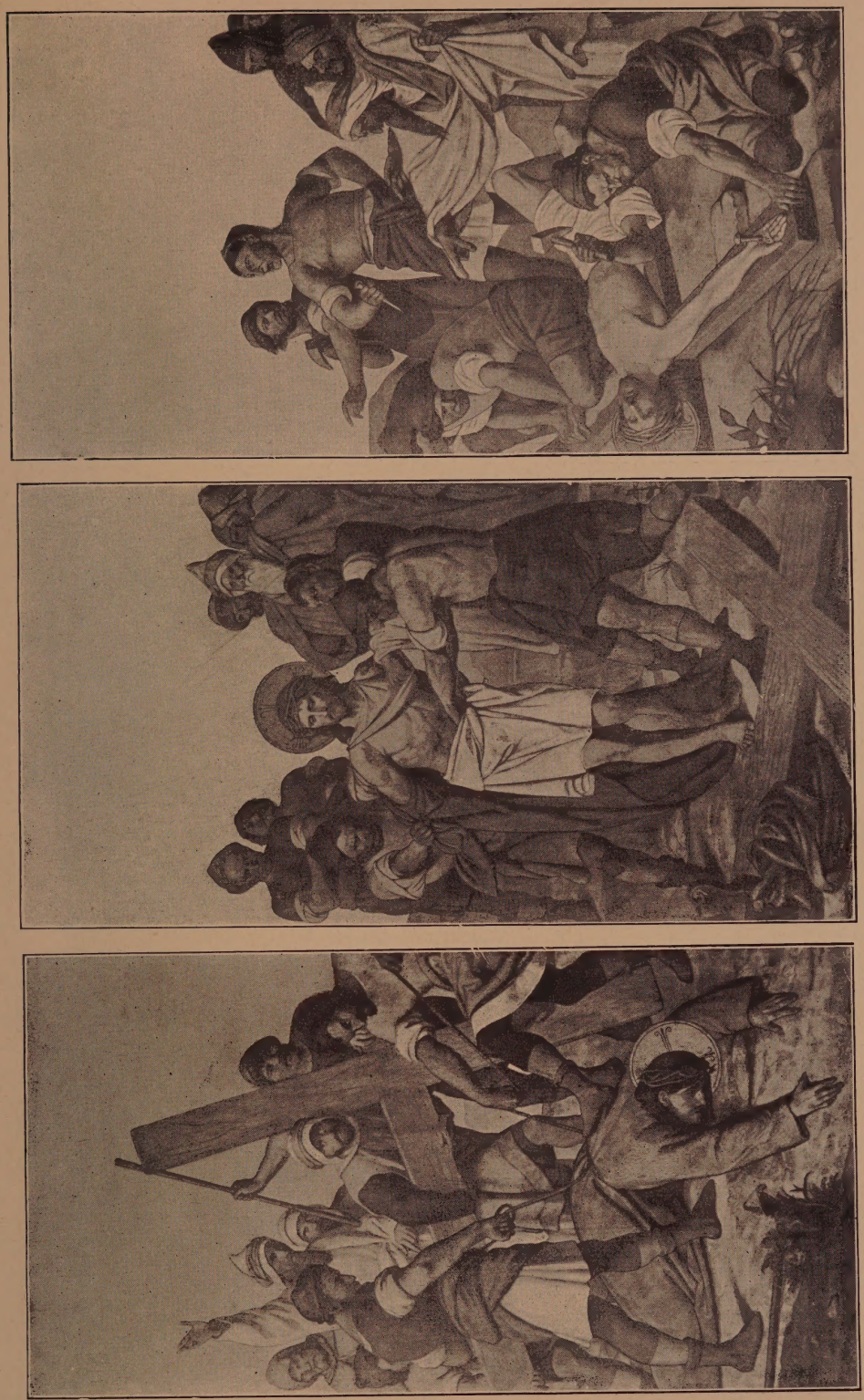
St. ÄGIDIENKIRCHE IN MÜNSTER i. W.
1857—1859
617. DECKENBILD DES ALTARRAUMES
618. 619. STATIONSBILDER IN DER SEITENKAPELLE

St. ÄGIDIENKIRCHE IN MÜNSTER i. W.
1857—1859

620—622. STATIONSBILDER IN DER SEITENKAPELLE

St. ÄGIDIENKIRCHE IN MÜNSTER i. W.
1857—1859

623—625. STATIONSBILDER IN DER SEITENKAPELLE

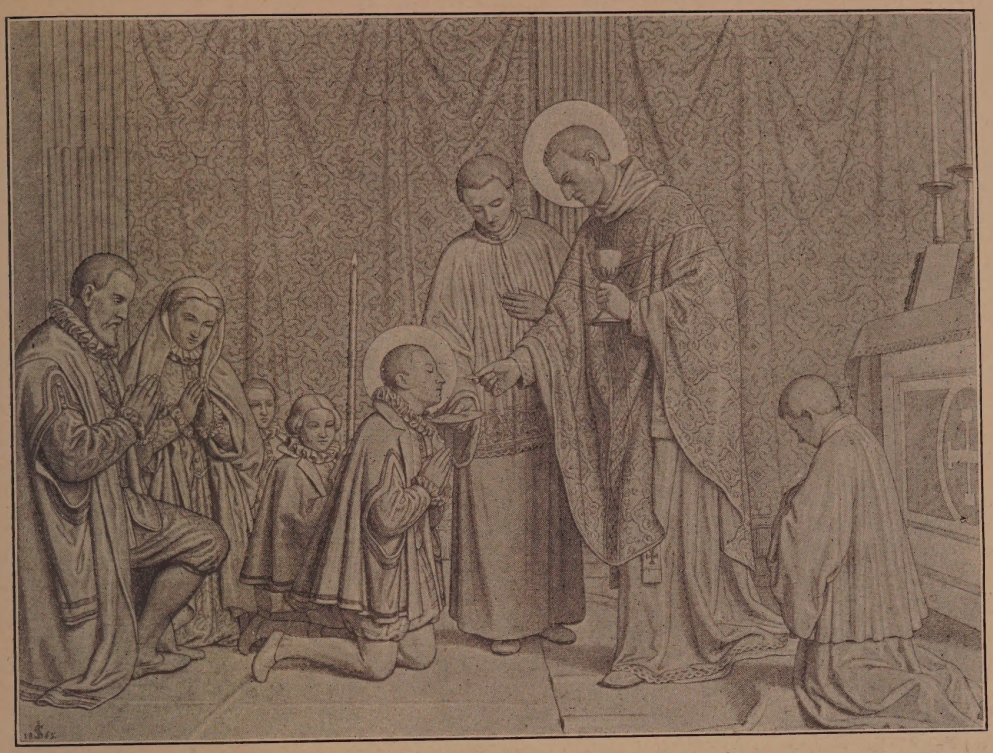


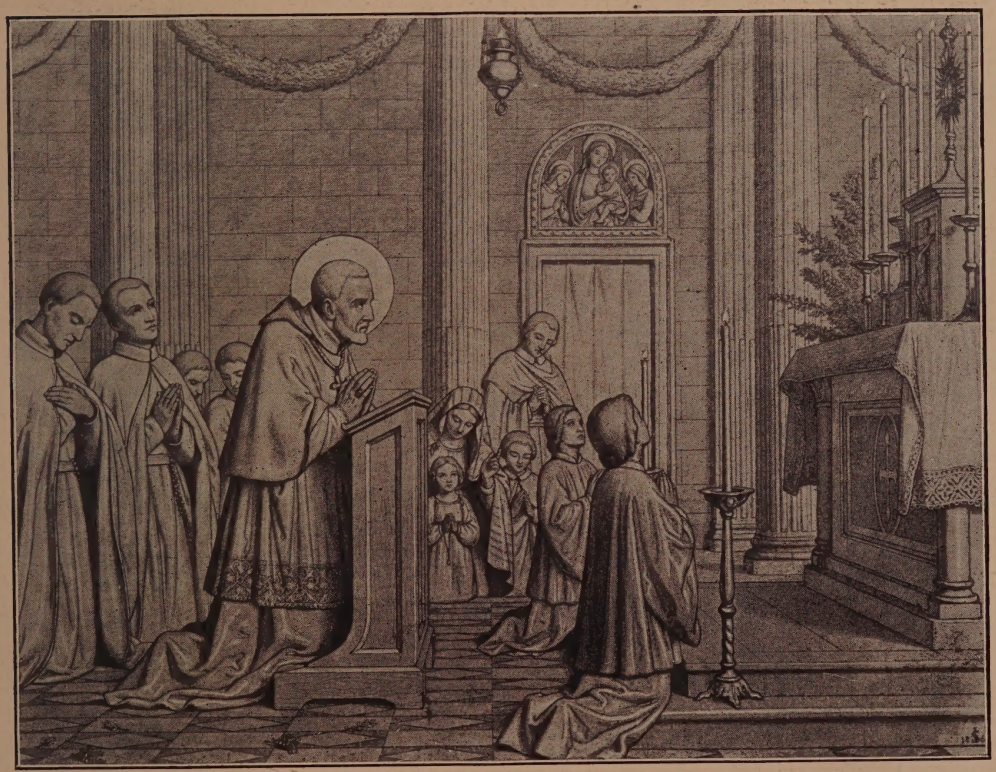
St. ÄGIDIENKIRCHE IN MÜNSTER i. W.
1857—1859

626—628. STATIONSBILDER IN DER SEITENKAPELLE

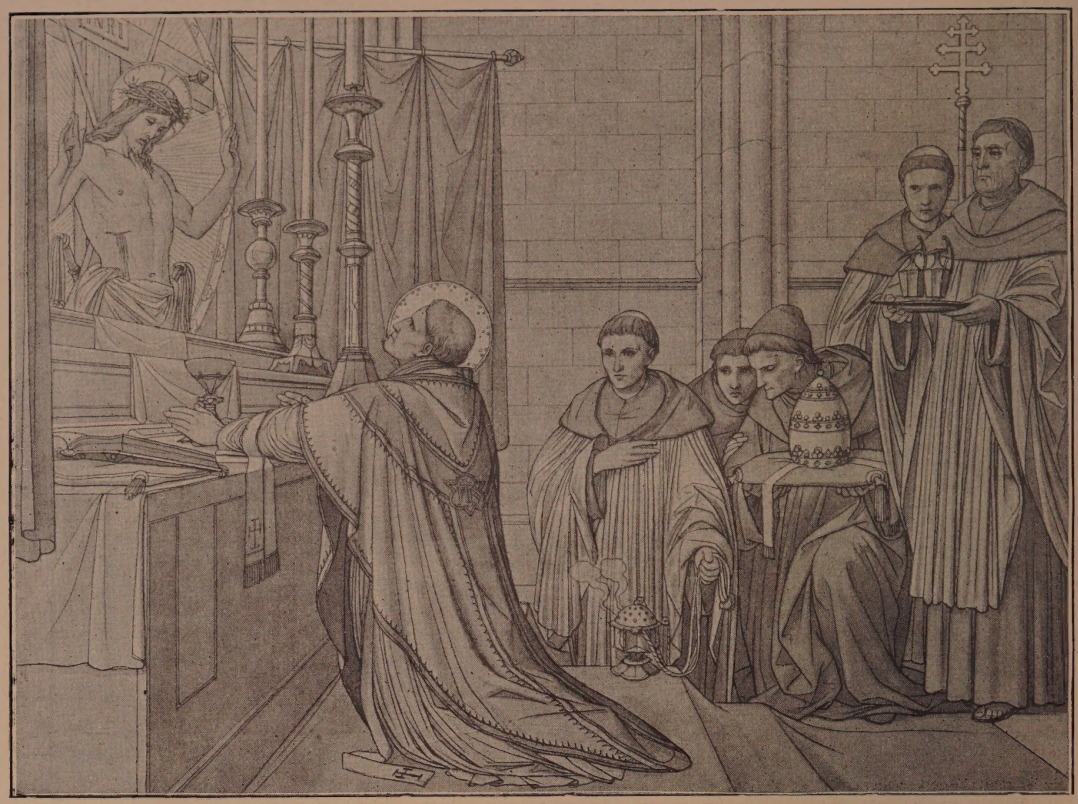
St. ÄGIDIENKIRCHE IN MÜNSTER i. W.
1857—1859

629—631. STATIONSBILDER IN DER SEITENKAPELLE



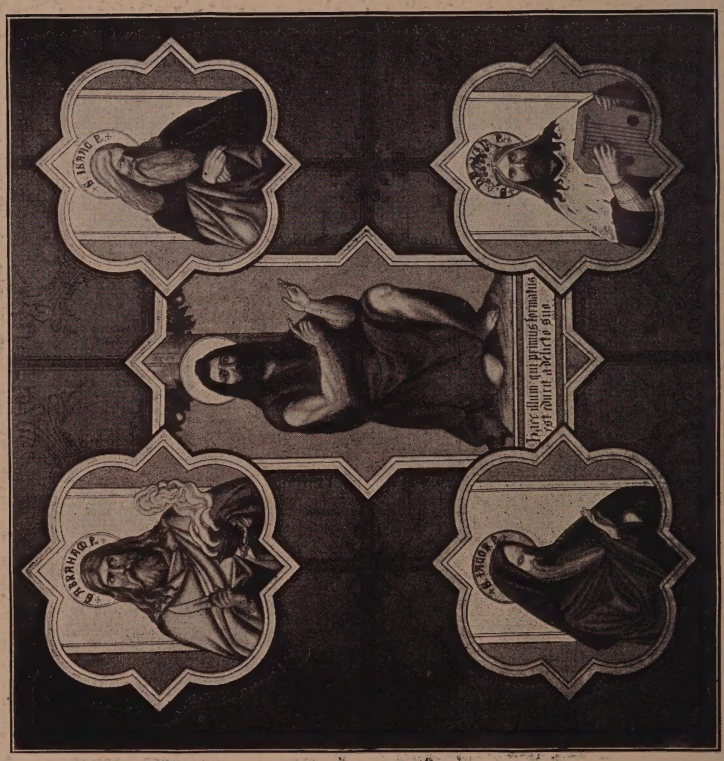


St. ÄGIDIENKIRCHE IN MÜNSTER i. W.
1865. 1866
632. DIE KOMMUNION DES HL. ALOISIUS
633. DER HL. ALPHONSUS VON LIGUORI



St. ÄGIDIENKIRCHE IN MÜNSTER i. W.
1865. 1866
633a. DIE MESSE DES HL. GREGORIUS
633b. DER HL. WENZESLAUS, HOSTIEN BACKEND

St. ÄGIDIENKIRCHE IN MÜNSTER i. W.
1865. 1866
633 c. DER HL. NORBERTUS
633 d. DIE HL. JULIANA VON LÜTTICH



CHORNISCHE DER MARIENKIRCHE IN AACHEN

1865. 1866

(Links vom Hauptbilde)

634. DER PROPHET ELIAS

635. ADAM MIT DEN ALTVÄTERN

CHORNISCHE DER MARIENKIRCHE IN AACHEN

1865. 1866

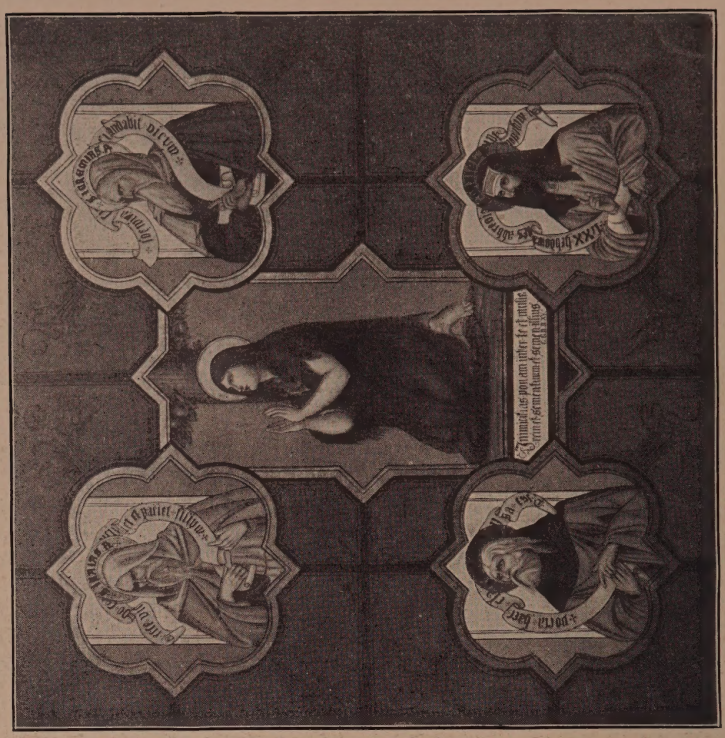
(Links vom Hauptbilde)

636. KIRCHENVÄTER, WELCHE ÜBER DIE UNBEFLECKTE EMPFÄNGNIS GELEHRT HABEN

CHORNISCHE DER MARIENKIRCHE IN AACHEN
1865. 1866

637. DAS HAUPT- UND ALTARBILD

CHORNISCHE DER MARIENKIRCHE IN AACHEN
1865. 1866
(Rechts vom Hauptbilde)
638. PÄPSTE, WELCHE VON DER UNBEFLECKTEN EMPFÄNGNIS GELEHRT HABEN DIE ERKLÄRUNG ZUM DOGMA



CHORNISCHE DER MARIENKIRCHE IN AACHEN

1865. 1866

(Rechts vom Hauptbilde)

639. EVA UND DIE VIER GROSZEN PROPHETEN

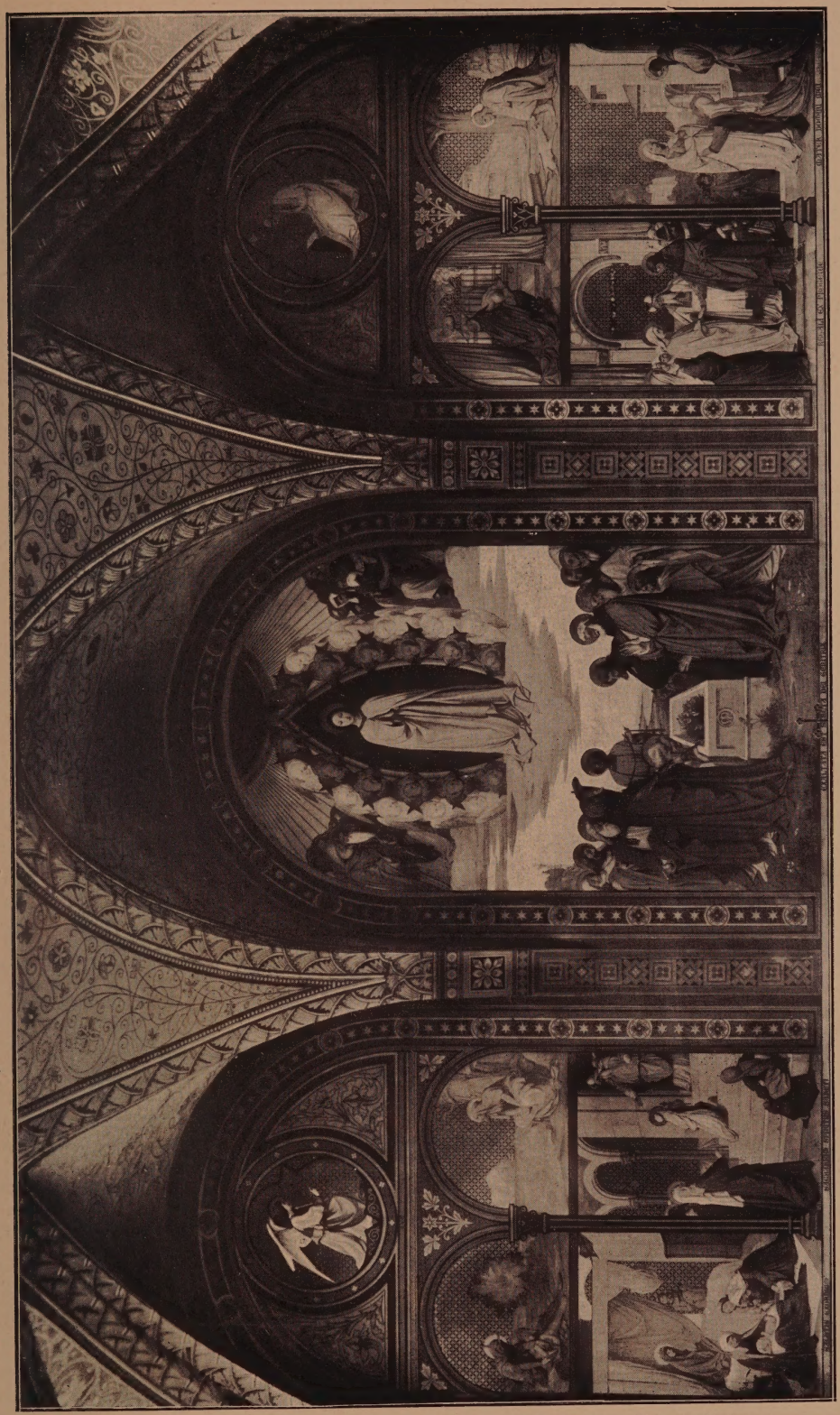
640. JOACHIM UND ANNA UNTER DER GOLDENEN PFORTE

ST. MARIA IM CAPITOL IN KÖLN
1865—1866

641. DIE ABSIDE NACH OSTEN

ST. MARIA IM CAPITOL IN KÖLN
1867

642. 643. ENTWÜRFE FÜR DIE SEITEN-ABSIDEN (NICHT AUSGEFÜHRT)



FÜRSTLICH LÖWENSTEINSCHE SCHLOSZKAPELLE IN KLEINHEUBACH
1869—1870

644. DIE ALTARWAND

FÜRSTLICH LÖWENSTEINSCHE SCHLOSZKAPELLE IN KLEINHEUBACH
1869—1870

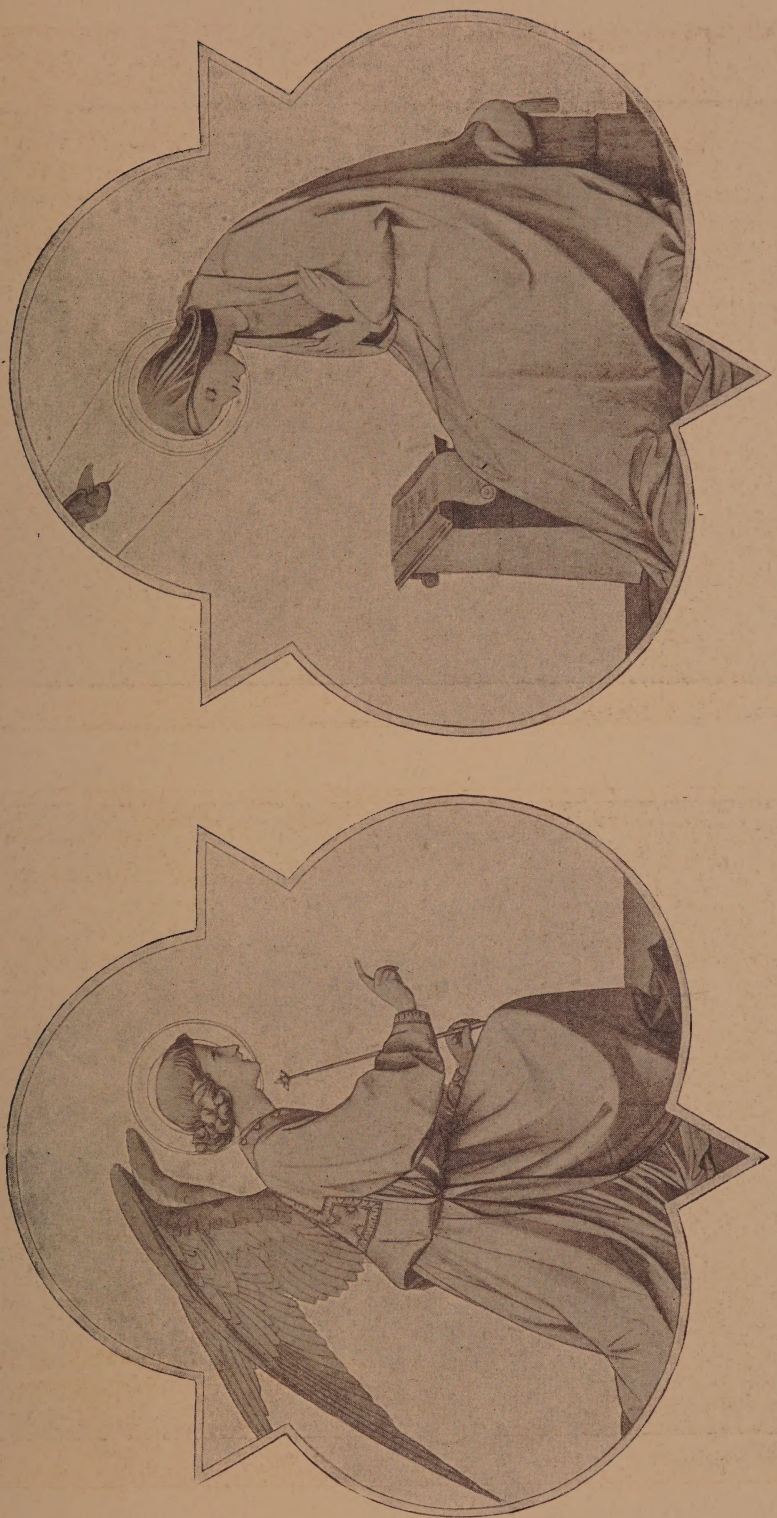
645. DAS MITTEL- ZUGLEICH ALTARBILD

FÜRSTLICH LÖWENSTEINSCHE SCHLOSZKAPELLE IN KLEINHEUBACH
1869—1870

646. 647. DIE BEIDEN LINKEN SEITENBILDER

FÜRSTLICH LÖWENSTEINSCHE SCHLOSZKAPELLE IN KLEINHEUBACH
1869—1870

648. 649. DIE BEIDEN RECHTEN SEITENBILDER

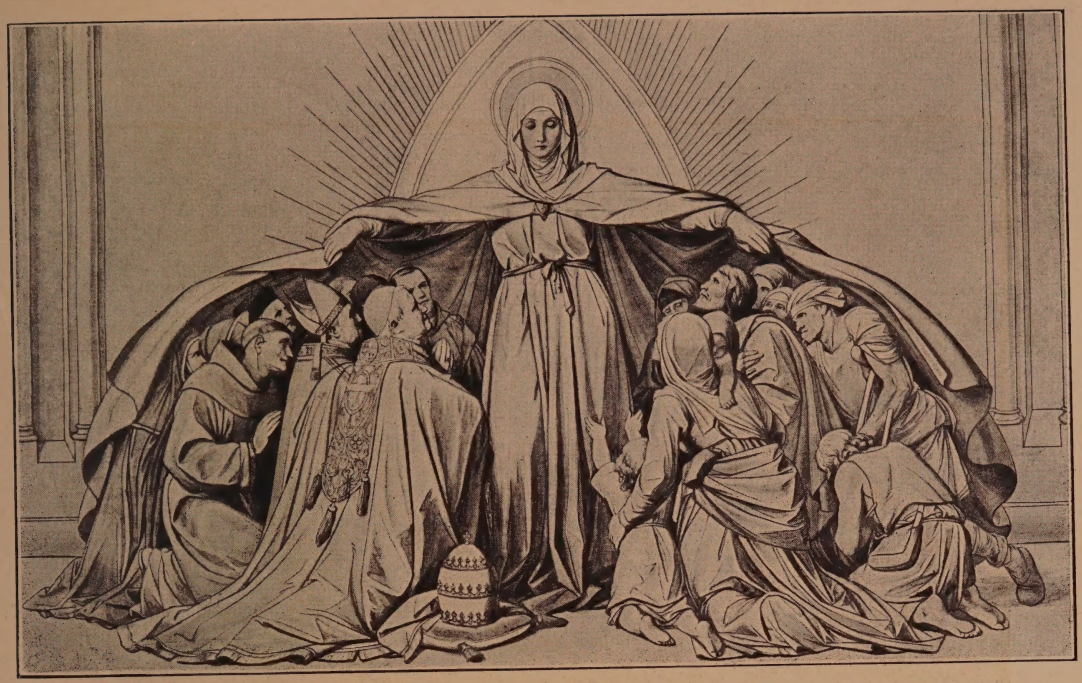


FÜRSTLICH LÖWENSTEINSCHE SCHLOSZKAPELLE IN KLEINHEUBACH
1869—1870

650. ZWICKELBILDER IN DEN GEWÖLBEKAPPEN

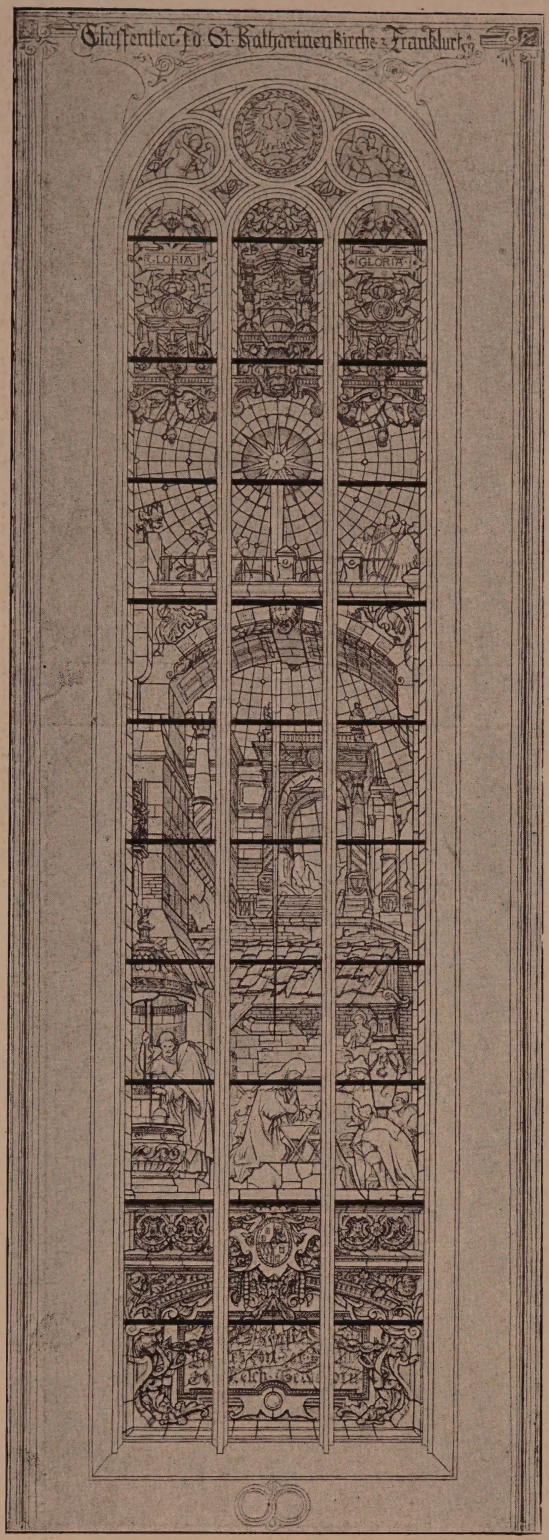
FÜRSTLICH LÖWENSTEINSCHE SCHLOSZKAPELLE IN KLEINHEUBACH
1869—1870

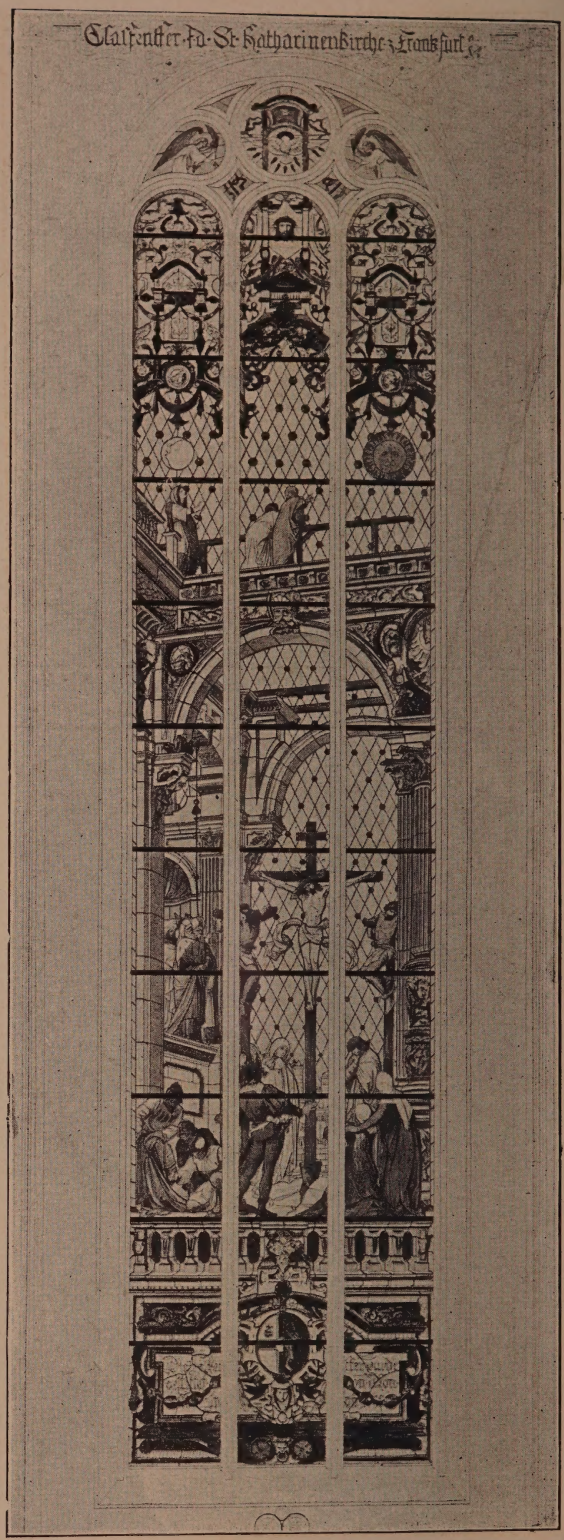
651. 652. BILDER AN DEN SEITENWÄNDEN



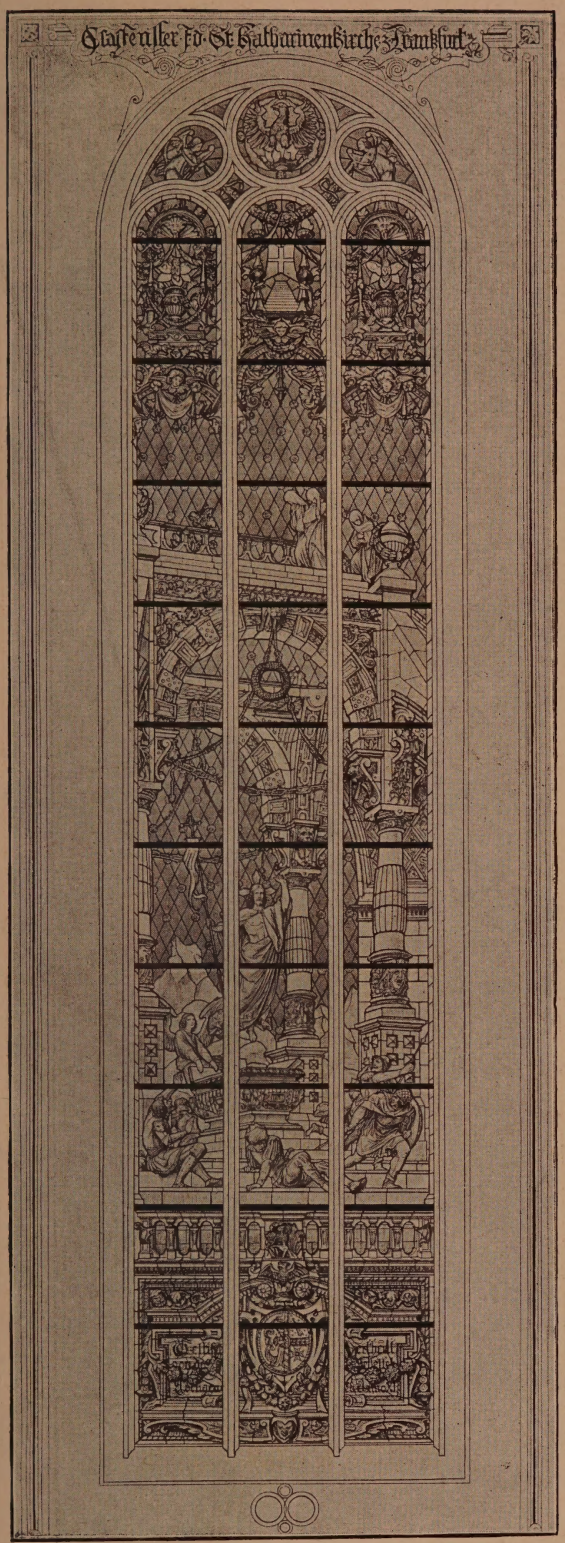
FÜRSTLICH LÖWENSTEINSCHE SCHLOSZKAPELLE IN KLEINHEUBACH
1869—1870

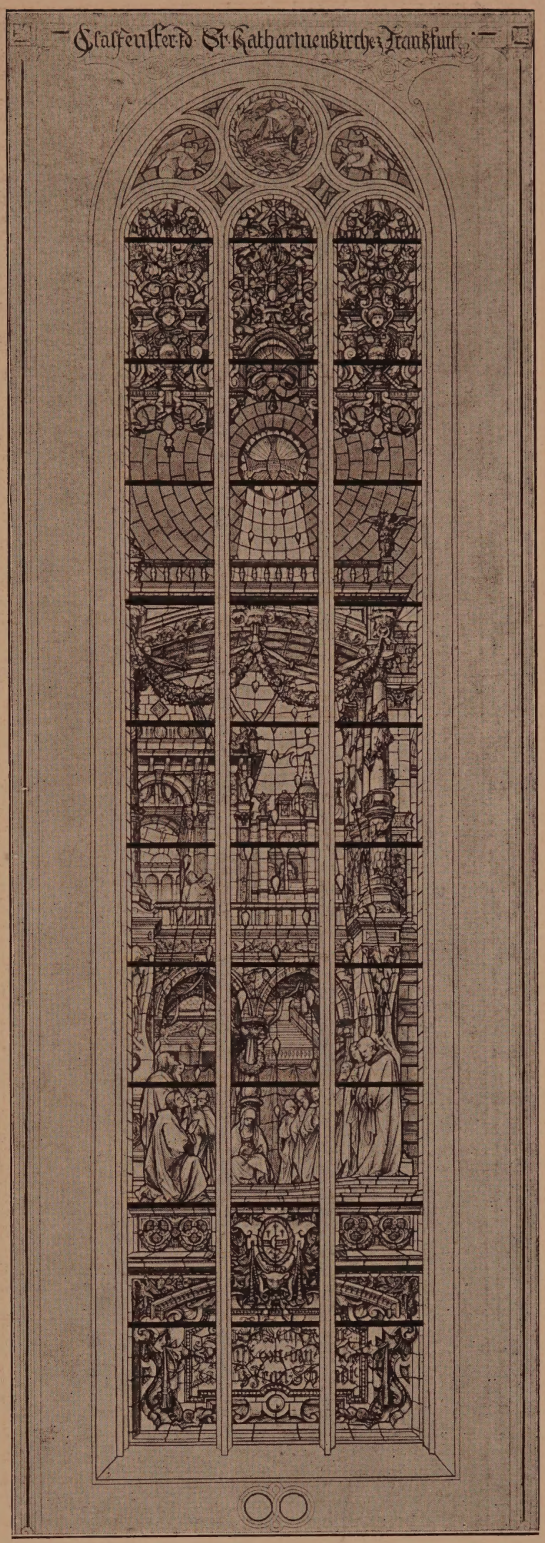
653. 654. BILDER AN DEN SEITENWÄNDEN



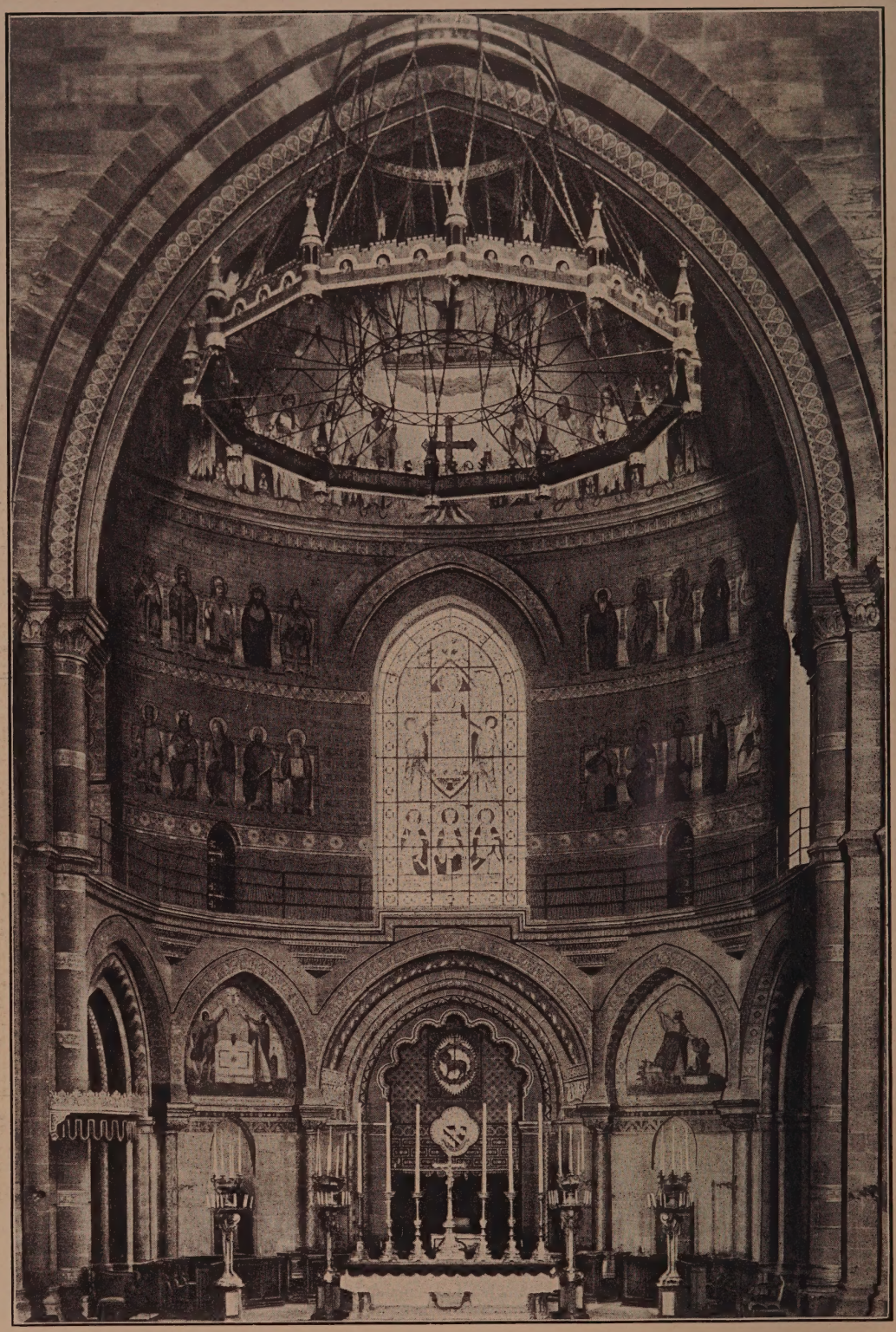


655. 656. KARTONS ZU GLASFENSTERN IN DER KATHARINENKIRCHE ZU FRANKFURT A. M.
1875





657. 658. KARTONS ZU GLASFENSTERN IN DER KATHARINENKIRCHE ZU FRANKFURT A. M.
1875



WANDGEMÄLDE IN DER CHORABSIS DES STRASZBURGER MÜNSTERS
1876—1879

659. GESAMTANSICHT

WANDGEMÄLDE IN DER CHORABSIS DES STRASZBURGER MÜNSTERS
1876—1879

660. DAS HAUPTBILD: KRÖNUNG MARIÄ

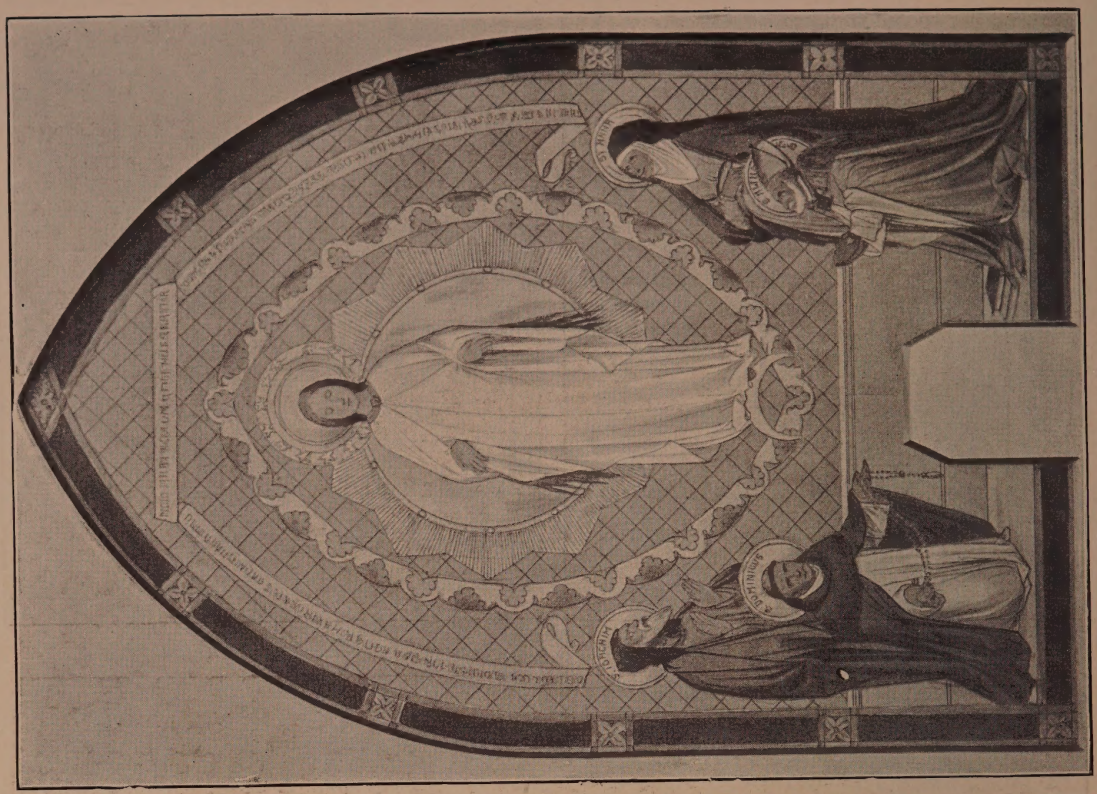
WANDGEMÄLDE IN DER CHORABSIS DES STRASZBURGER MÜNSTERS
1876—1879

661. 662. DIE ENGELCHÖRE ZU BEIDEN SEITEN DES HAUPTBILDES

WANDGEMÄLDE IN DER CHORABSIS DES STRASZBURGER MÜNSTERS
1876—1879

663. PATRONE DES DOMES

664. DIE ALTVÄTER ABRAHAM, ISAAK UND JAKOB

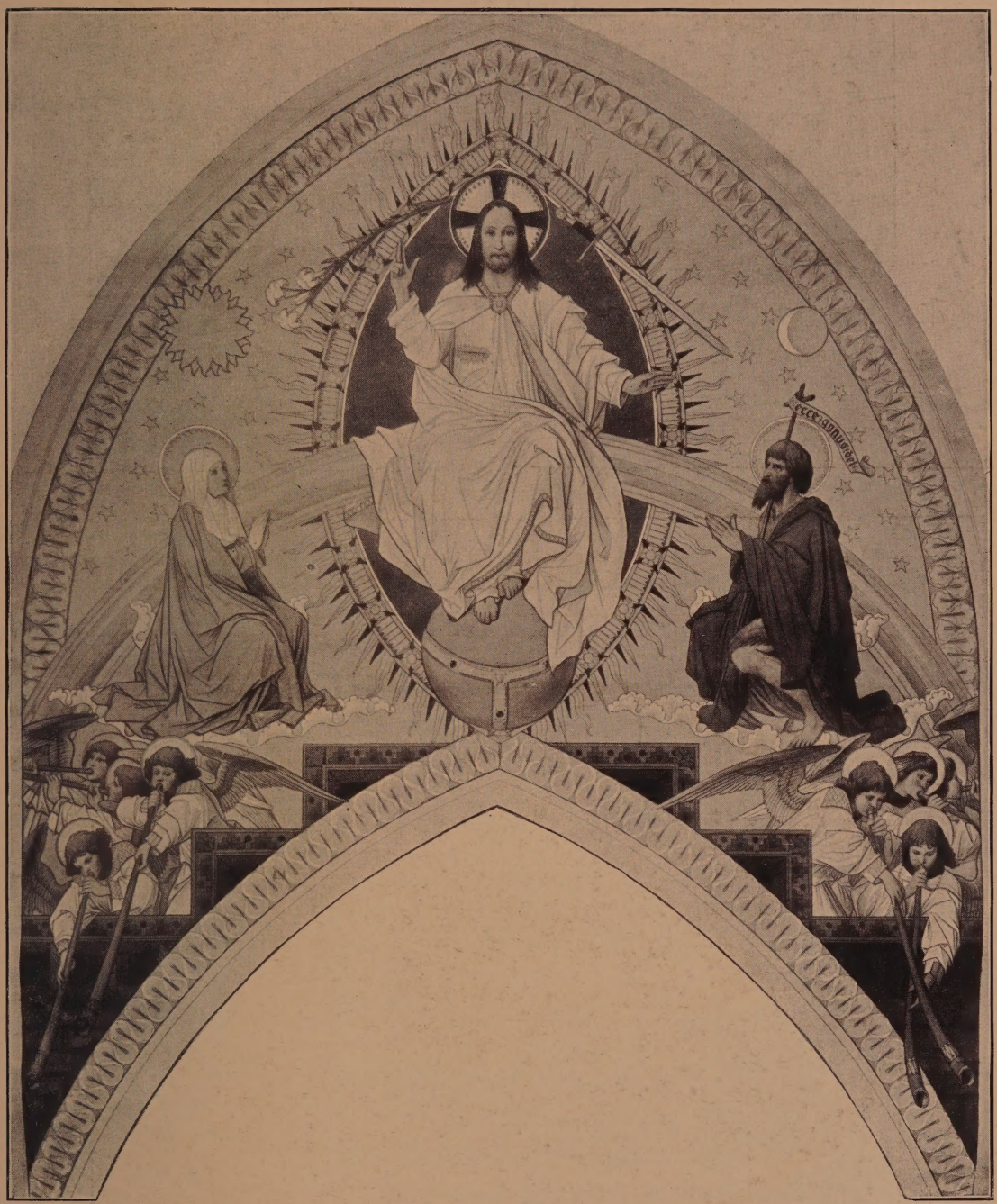


ENTWÜRFE FÜR DIE AUSMALUNG VON ALTARNISCHEN IN ALT-ST. PETER ZU STRASZBURG

1879

665. IMMACULATA MIT HEILIGEN

666. DER HL. JOSEPH ALS PATRONUS ECCLESIAE



WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885

667. DER TRIUMPHBOGEN

WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885

668. 669. DIE BEIDEN WÄNDE NEBEN DEM TRIUMPHBOGEN

WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885

670. CHORSEITE DES TRIUMPHBOGENS

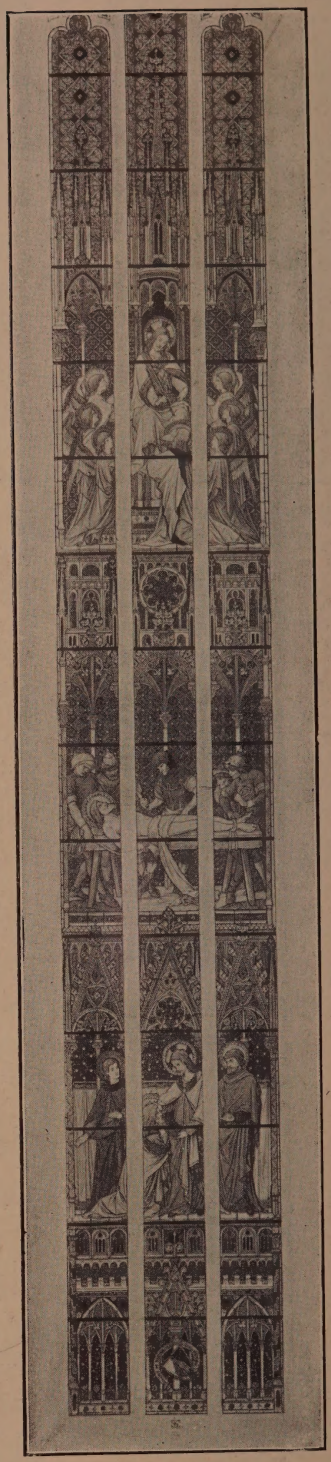
WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885

671. BILD ÜBER DEM EINGANG ZUM KREUZGANG

672. BILD ÜBER DEM SÜDPORTALE

WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885

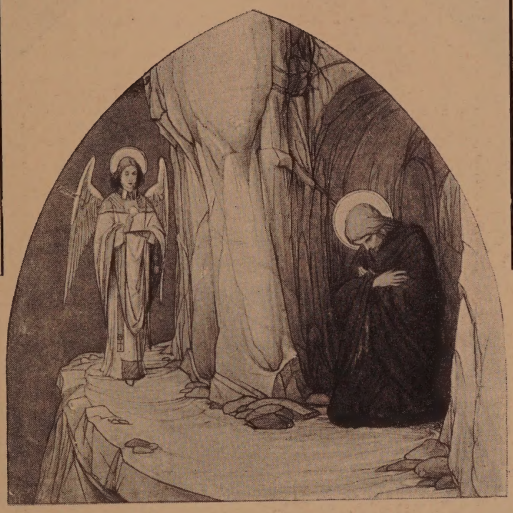
673. BILDER IM SÜDLICHEN SEITENSCHIFFE (SCHEIDSKAPELLE)



WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885

674. DER GROSZE CHRISTOPH NEBEN DEM NORDPORTAL

675. BARTHOLOMÄUSFENSTER IM CHOR



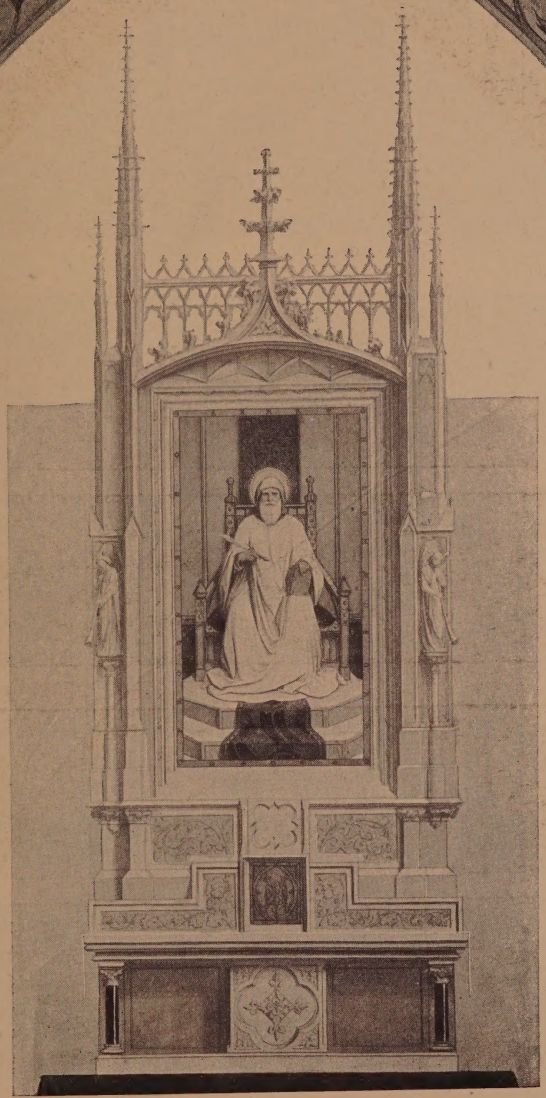
WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885

676. DIE VERKÜNDIGUNG BEIDERSEITS DES TRIUMPHBOGENS

677—679. BILDER ÜBER DEN BEICHTSTÜHLEN

WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885

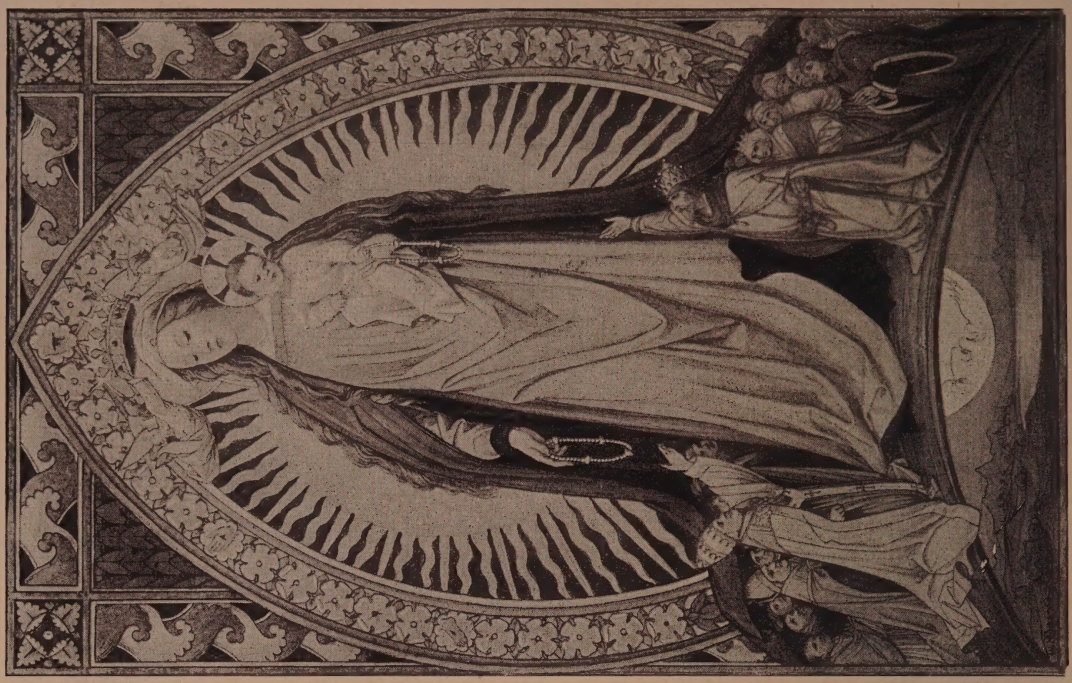
680. 681. BILDER IN DEN GURTBOGEN DER MITTELSCHIFFE



WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885

682. GURTBOGEN DES MITTELSCHIFFES

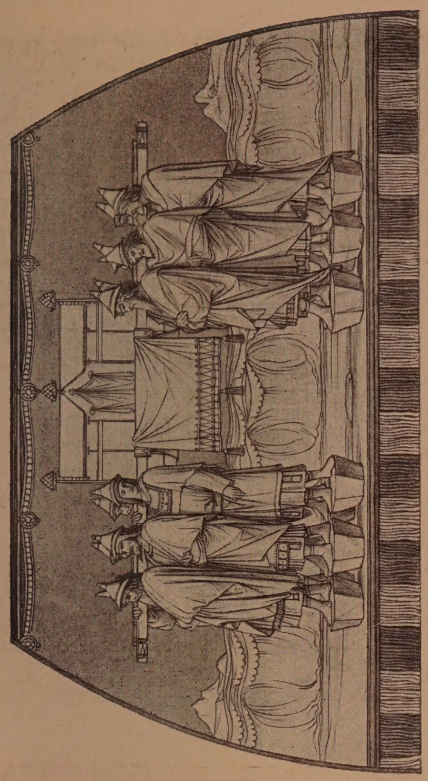
683. ENTWURF ZU EINEM BARTHOLOMÄUSALTAR

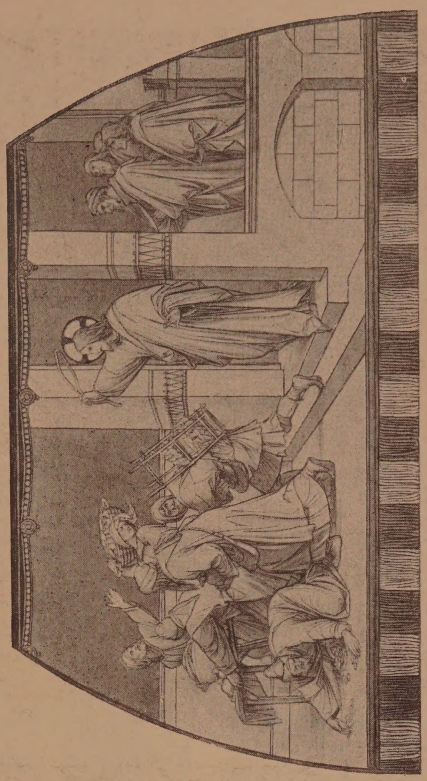


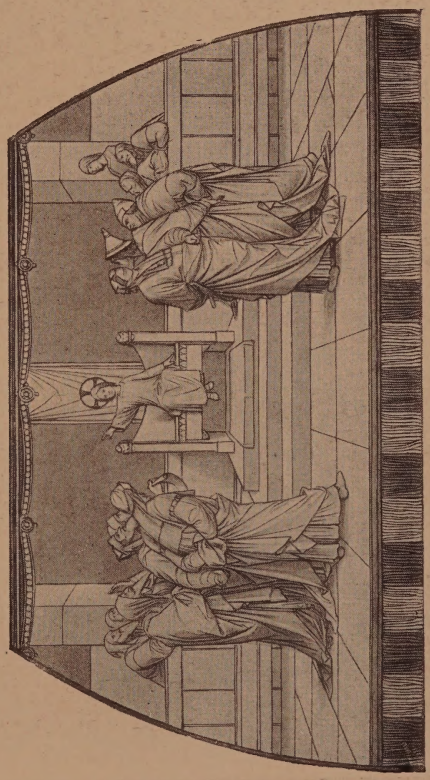
WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885

684. BILD ÜBER DER SAKRISTEITÜR

685. FENSTER ÜBER DEM SÜDPORTAL.







WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885

686—689. BILDER UNTER DER ORGELBÜHNE

WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885

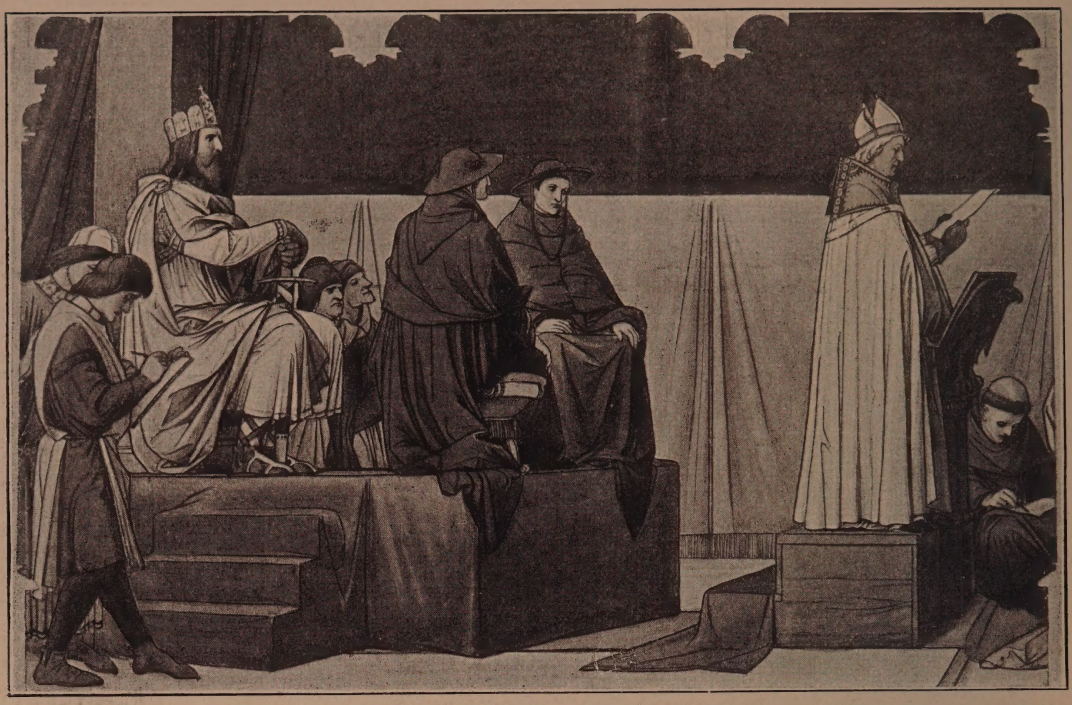
690—692. FENSTER IN DER OSTWAND DES QUERSCHIFFES

DOM ZU FRANKFURT A M.

1880—1885

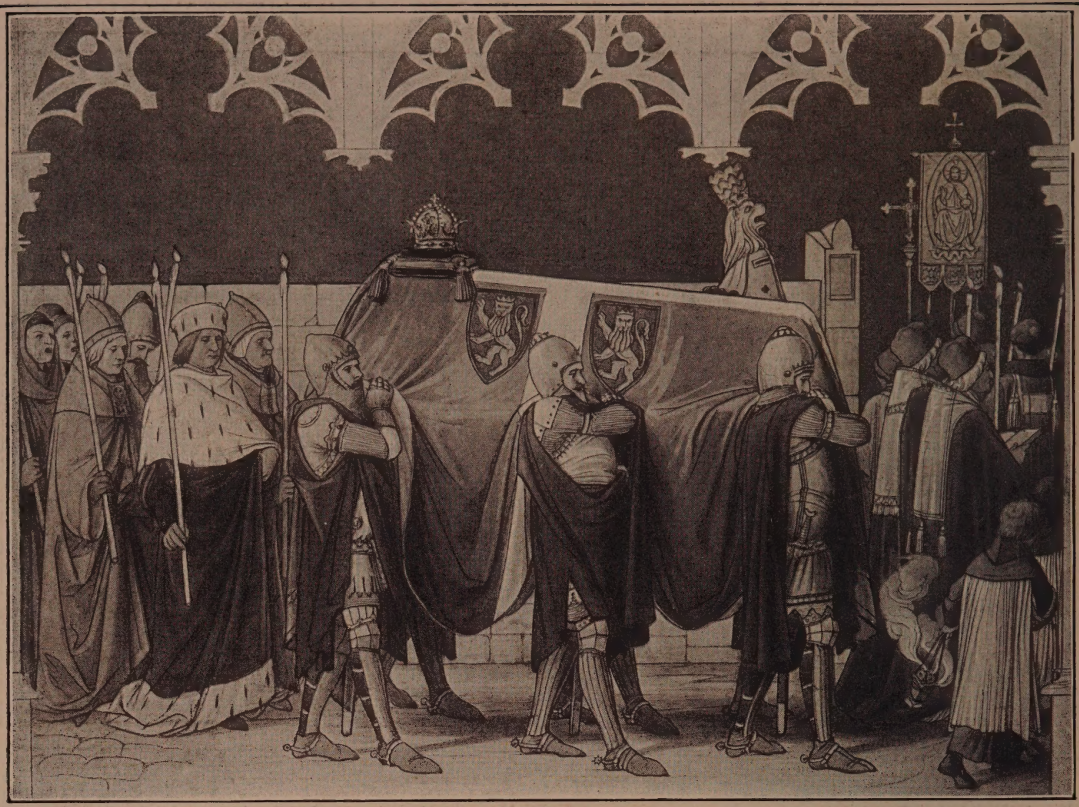
693. 694. FENSTER IM QUERSCHIFFE

Die zu Frankfurt gekrönten Kaiser

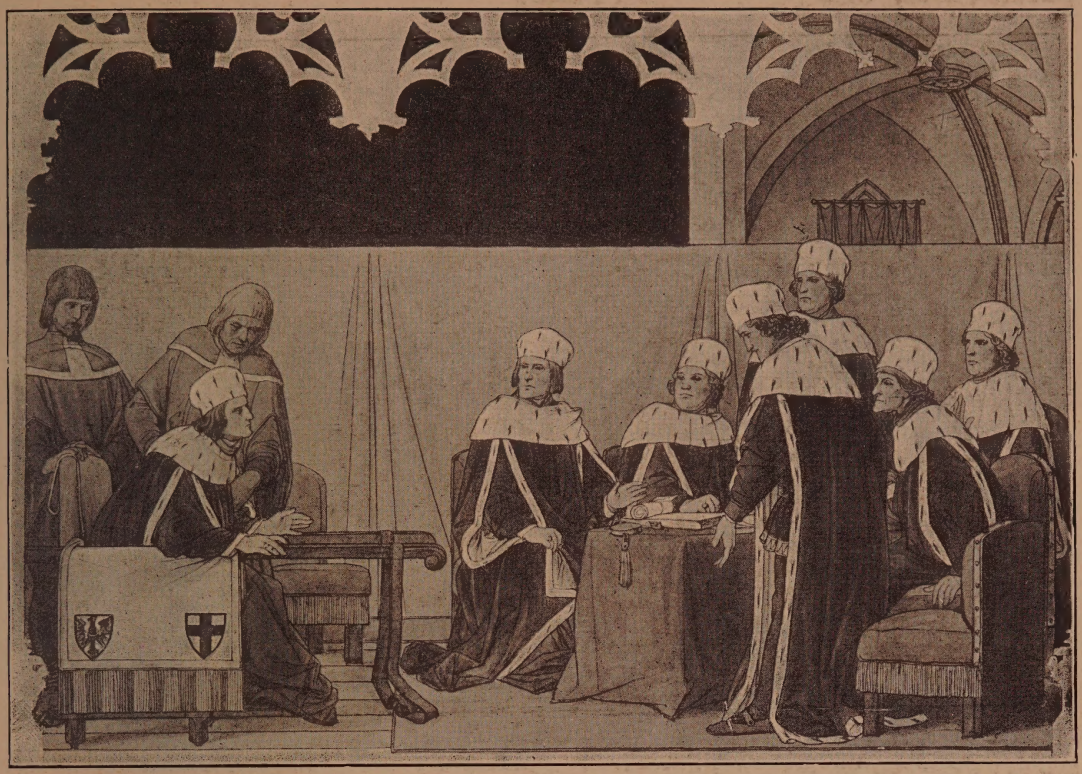


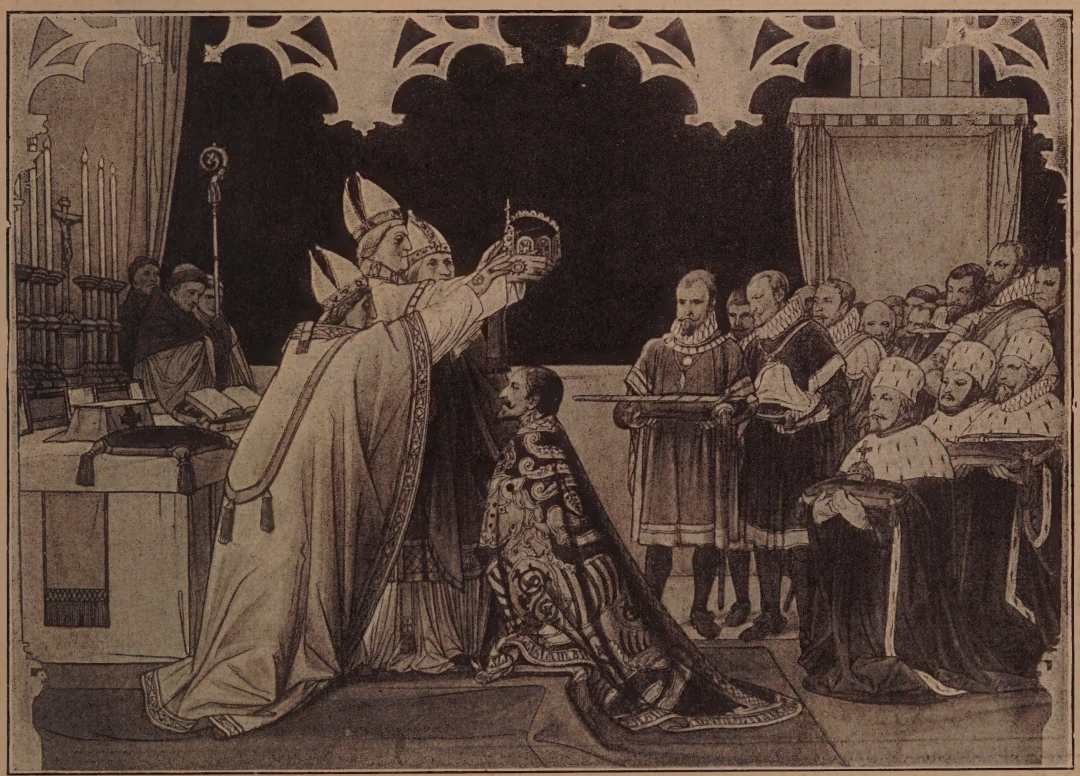
WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885
HISTORISCHE BILDER IM QUERSCHIFF
695. KONZIL UNTER KARL DEM GROSZEN (LINKE HÄLFTE)
696. VERSÖHNUNG KAISER OTTOS MIT SEINEM BRUDER HEINRICH

WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885
HISTORISCHE BILDER IM QUERSCHIFF
695a. KONZIL UNTER KARL DEM GROSZEN (RECHTE HÄLFTE)
697. KAISER KONRAD TRÄGT DEN HL. BERNHARD AUS DEM GEDRÄNGE



WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885
HISTORISCHE BILDER IM QUERSCHIFF
698. BEGRÄBNIS GÜNTHERS VON SCHWARZBURG
699. CAPISTRANS BUSZPREDIGT





WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885
HISTORISCHE BILDER IM QUERSCHIFF
700. KAISERWAHL
701. KAISERKRÖNUNG

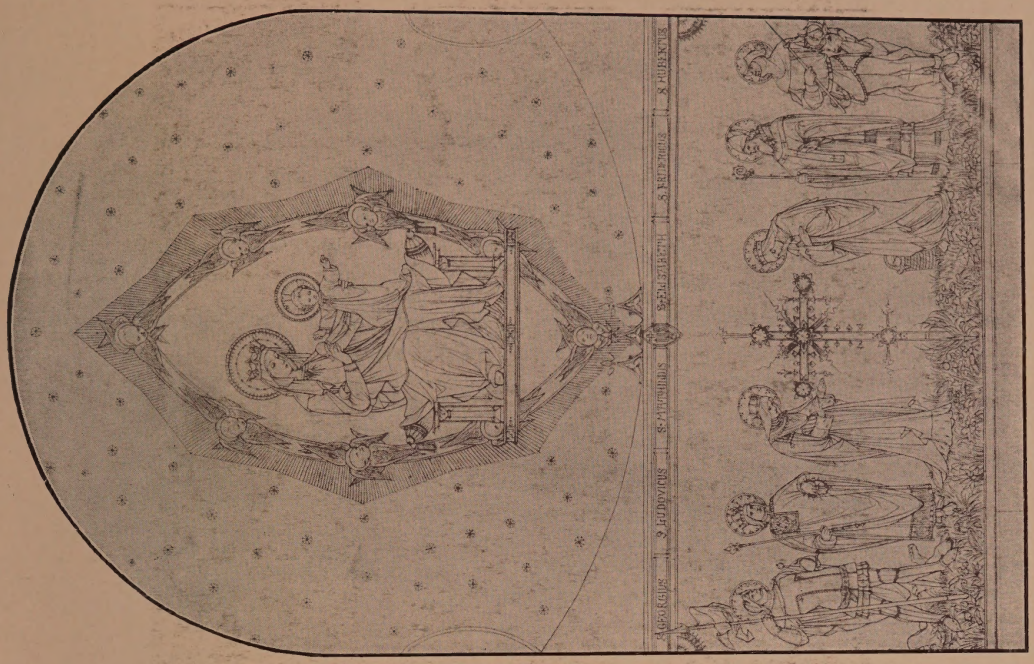
WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885
HISTORISCHE BILDER IM QUERSCHIFF
702: ZUG DES KAISERS NACH DEM RÖMER (LINKE HÄLFTE)
AUS DEM HAUPTSCHIFF: 703. DIE PATRONE DES DOMES

WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885
HISTORISCHE BILDER IM QUERSCHIFF
702a. ZUG DES KAISERS NACH DEM RÖMER (RECHTE HÄLFTE)
704. DIE VIER KARDINALTUGENDEN

DOM ZU FRANKFURT A. M.
1880—1885

FENSTER IM QUERSCHIFFE

705. 706. FRANKFURTER PATRIZIER, DIE ZUM DOME IN BEZIEHUNG STANDEN



WANDGEMÄLDE IN DER ALTARNISCHE DER GRÄFL. VON LOËSCHEN SCHLOSZKAPELLE IN WISSEN
1886
707. DIE GESAMTDARSTELLUNG
708. DAS HAUPTBILD

VERZEICHNIS DER ABGEBILDETEN WERKE

nebst Angabe der Entstehungszeit, der Art der Ausführung, der ursprünglichen und jetzigen Besitzer, über graphische Vervielfältigungen und kurzen Erläuterungen da, wo der dargestellte Stoff nicht ohne weiteres als bekannt vorauszusetzen ist.

DER RÜCKEN DES EINBANDES ist eine Reproduktion des von Steinle 1840 gemalten und komponierten Frieses um Veits Freskogemälde im Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. Dieser Fries wurde bei der Übertragung des Fresko in das neue Galeriegebäude nicht mit übertragen. Entwürfe und Kartons im Städelschen Kunstinstitute. Reproduktion auf dem Kupferstiche von E. E. Schäffer.

DAS TITELBILD ist hergestellt nach dem 1846 in Lebensgröße von Carl von Strahlendorff in Öl gemalten, im Besitze von Frl. Sophie v. Steinle in Aachen befindlichen Porträt. Kupferstich von J. Carl Müller im Rhein. Taschenbuch 1847.

DIE UMRAHMUNG DES VORWORTES ist eine verkleinerte Wiedergabe der 1848 von Steinle ausgezierten Adresse der deutschen Nationalversammlung an Erzherzog Johann. Entwurf im Besitze des Herrn Heinr. Stiebel in Frankfurt a. M.

INITIALE E der Einführung, den Illustrationen zu Molitors „Weihnachtstraum“ entnommen.

RANDLEISTE auf der dritten Seite der Einführung, nach einer Bleistiftzeichnung im Besitze der k. u. k. Akademie der bildenden Künste zu Wien, die drei Parzen darstellend; etwa 1841.

SCHLUSZVIGNETTE DER EINFÜHRUNG, nach einer Federzeichnung 1880. Steinle hat hier nach dem Vorbilde mittelalterlicher, unter dem Namen „Waffen“ üblicher Darstellungen der Wundmale Christi und der Marterwerkzeuge sein Familienwappen in Verbindung mit den die Ziele seiner Kunst symbolisierenden Waffen des ihm verliehenen erblichen Ritterstandes dargestellt.

DIE KOPFLEISTE über diesem Verzeichnis ist dem Fries zu Veits Freskobild entnommen.

ERSTER TEIL.

1. DARSTELLUNGEN AUS DEM ALTEN TESTAMENT.

Titelbild: MUSIZIERENDER ENGEL. Entwurf zu einem Altärchen. Bleistiftzeichnung 1834. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers durch Herrn Schiller in Frankfurt a. M. erworben. (Gegenstück siehe nächste Abteilung.)

Abb. 1 HAGAR UND ISMAEL in der Wüste durch einen Engel getröstet. Bleistiftzeichnung aus der allerfrühesten Zeit des Künstlers. Vergleiche mit anderen frühen Blättern, deren Entstehungszeit feststeht, lassen annehmen, daß sie um 1825 entstanden ist und von dem jugendlichen Künstler vielleicht bei seinem Eintritt in die Akademie als Probezeichnung eingereicht wurde; sie ist Eigentum der Bibliothek der Akademie der bildenden Künste in Wien.

Abb. 2 JAKOBS KAMPF MIT DEM ENGEL. Bleistiftzeichnung, erster Entwurf für ein später ausgeführtes, vom Künstler verworfenes Ölbild, das er einer armen Dorfkirche schenkte, nach deren Auflassung es in den Besitz der Frau Reichsgerichtsrat Horten in Bonn überging. Die Zeichnung, bez. mit Monogr. 1829, wurde für die Nationalgalerie aus der Nachlaßauktion des Künstlers erworben.

Abb. 3 MOSES, DIE ZEHN GEBOTE EMPFANGEND. Bleistiftzeichnung, bez. 1829. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers von Herrn Heinrich Friedmann, Frankfurt a. M. erworben.

Abb. 4 ADAM UND EVA, DAS GEBOT EMPFANGEND. Bleistiftzeichnung 1829. Für die Kgl. Nationalgalerie aus der Nachlaßauktion des Künstlers erworben. Mit Monogramm bezeichnet.

Abb. 5 DER SÜNDENFALL. Kreidezeichnung auf getöntem Papier. 1833. Für die Kgl. Nationalgalerie in Berlin aus der Nachlaßauktion des Künstlers erworben.

Abb. 6 DIE DREI JÜNGLINGE IM FEUEROFEN. Sepiazeichnung 1833. Erworben vom Städelschen Kunstinstitute in Frankfurt a. M. Eine mehrere Änderungen aufweisende Bleistiftkonturzeichnung von Senator Frhr. von Bernus erworben, jetzt im Besitze dessen Tochter, Freifrau Karoline von Erlanger, Niederingelheim.

Abb. 7 ABRAHAM ERHÄLT DEN BEFEHL, NACH KANAAN ZU ZIEHEN. Bleistift-

zeichnung 1836. Von Senator Frhr. Franz v. Bernus erworben, jetzt Eigentum dessen Tochter, Freifrau Karoline von Erlanger, Niederingelheim.

Abb. 8 DER PROPHET NATHAN, DEM KÖNIG DAVID BUSZE PREDIGEND. Im Sockel die Legende vom Lamme des Armen. Tuschezeichnung mit weißen, aufgesetzten Lichtern. 1837. In der Nachlaßauktion des Künstlers von Herrn Pfarrer Leydhecker, Frankfurt a. M., erworben.

Abb. 9 ISAAKS OPFERUNG. Bleistiftzeichnung. 1837. Von Senator Frhr. Franz v. Bernus erworben, jetzt Eigentum dessen Tochter, Freifrau Karoline von Erlanger, Niederingelheim.

Abb. 10 JOSUA, DER SONNE UND DEM MONDE HALT GEBIETEND. Kreidezeichnung auf braunem Papier, weiß gehöht. 1842. Bibliothek der k. u. k. Akademie der bildenden Künste in Wien. Lithographie in Tondruck von Chr. Becker.

Abb. 11 EVA MIT IHREM SOHNE ABEL; dieser reicht ihr einen Apfel. Im Hintergrunde Adam grabend. Bleistiftzeichnung 1844. Von Frhr. Franz v. Bernus erworben, jetzt Eigentum dessen Tochter, Freifrau Karoline v. Erlanger in Niederingelheim. Vom Künstler später in Öl ausgeführt für Frhrn. Alex. v. Hübner; die Wasserfarbenskizze zu diesem Bilde jetzt im Besitze der Bibliothek der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien. Vervielfältigt in Holzschnitt von Graeff.

Abb. 12 DAS URTEIL SALOMOS. Kreidezeichnung, weiß gehöht auf braunem Papier. 1846. Entwurf für das große Ölbild im Kaisersaale des „Römers" (Rathauses), Frankfurt a. M. Die Zeichnung wurde erworben von Herrn Moritz Gontard in Frankfurt a. M. und ist jetzt Eigentum dessen Tochter und Schwiegersohnes R. v. Passavant-Gontard daselbst. Kupferstich von Joh. Eysenhardt. Abb. 12a: Reproduktion nach dem Ölbilde im Kaisersaale zu Frankfurt a. M.

Abb. 13 DER PATRIARCH ABRAHAM (den Befehl empfangend, seinen Sohn zu opfern) (?). 1850. Bleistiftzeichnung mit Sepia grundiert. Eigentum des Herrn Karl Lucius, Aachen.

Abb. 14 ABRAHAM ENTLÄSST HAGAR UND ISMAEL. Bleistiftzeichnung 1851. Aus dem Nachlaß des Künstlers durch Prälat Dr. J. Janssen erworben und von diesem dem Herausgeber vermacht. Eine im gleichen Jahre nach diesem Entwurf ausgeführte Sepiazeichnung für einen in Zürich wohnenden Schottländer Mr. Langton ist in unbekannte Hände übergegangen.

Abb. 15 DER JUNGE TOBIAS MIT DEM ERZENGEL RAPHAEL AUF DER HEIMKEHR. Röthelzeichnung. Mit Monogr. 1851 bez. Geschenk des Künstlers an Herrn Sanitätsrat Dr. Passavant zu Frankfurt a. M., jetzt im Besitze dessen Tochter, Frl. Julie Passavant daselbst.

Abb. 16 KÖNIG DAVID. Mit der Harfe auf einem Throne sitzend, psallierend. Kreidezeichnung mit weißen Lichtern auf getöntem Papier. 1851. Erworben durch Senator Frhr. F. v. Bernus, jetzt Eigentum dessen Tochter, Freifrau K. v. Erlanger, Niederingelheim. Radierung von Fr. Bucher in Joh. Fr. Hch. Schlosser: Die Kirche in ihren Liedern. Mainz, Kirchheim 1851.

Abb. 17 HEIMKEHR DES JUNGEN TOBIAS. Kreidezeichnung mit rot getönten Schatten. 1853 als Lösung der im „Kompositionsverein" gestellten Aufgabe „Freude" gezeichnet. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers durch Herrn Anton Theodor Brentano erworben und von diesem dem Städelschen Kunstinstitute letztwillig vermacht.

Abb. 18 DIE TOCHTER JEPHTHAS. Bleistiftentwurf. Gedanken für ein nicht ausgeführtes Bild aus d. Jahre 1853. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers von Herrn Anton Theodor Brentano erworben und dem Städelschen Kunstinstitute letztwillig vermacht.

Abb. 19 ELIAS IM FEURIGEN WAGEN. Erster Entwurf für das i. J. 1866 für Bischof Dr. Stroßmayr von Djakovar ausgeführte Ölgemälde. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers für die „Kunsthalle" in Hamburg ersteigert. Von dem Ölbilde war eine Photographie nicht zu erhalten, da die diesbezüglichen Anfragen des Herausgebers in Djakovar unbeantwortet blieben.

Abb. 20 ADAM UND EVA VOR DEM SÜNDENFALLE. Bleistiftzeichnung 1866. Die Unterschrift zeigt, daß der Künstler mit diesem Blatte, das die Stammeltern vor dem Sündenfalle in vollster Nacktheit darstellt, dartun wollte, daß die Schönheit des nackten Menschenkörpers die Schönheit des nicht schuldig gewordenen Menschen ist. Das nach dieser Zeichnung bestellte Ölgemälde für Graf Schack (s. Abb. 21) zeigt die Stammeltern nach dem Sündenfall, sich ihrer Nacktheit schämend. Die Zeichnung wurde bei der Nachlaßauktion des Künstlers von Herrn Herm. v. Mumm erworben und ist jetzt Eigentum dessen Gattin.

Abb. 21 ADAM UND EVA NACH DEM SÜNDENFALLE. Ölgemälde; Figuren in Lebensgröße. 1867. Schackgalerie in München. Auf Bestellung des Grafen Schack gemalt. Der in Kreide und Wasserfarben ausgeführte Karton wurde aus dem Nachlasse des Künstlers für die „Kunsthalle" in Hamburg erworben. Reproduktion in: Die Schackgalerie, Hanfstängl, München 1910.

Abb. 22 JAKOBS KAMPF MIT DEM ENGEL. Kreidezeichnung mit weiß. Lichtern. Bez. mit Monogramm und 1879. Vom Künstler durch den jetzigen Besitzer Herrn A. Otto Meyer in Hamburg erworben.

Abb. 23 DER PROPHET DANIEL, auf dem Richterstuhl sitzend, in einer Gerichtspause eine seiner Prophezeihungen niederschreibend. Im Sockelbilde Susanna mit den beiden Alten. Aquarell. Bez. mit Monogramm und 1882. Geschenk des Künstlers an den Herausgeber. Der Gedanke zu dem Bild entstand aus einer Skizze aus 1829, den Maler Francesco v. Rhoden wiedergebend, der in dieser Situation in der Sixtina zu Studienzwecken Figuren aus dem „Jüngsten Gericht" kopierte.

Abb. 24 JUBAL UND TUBALKAIN. Nach 1. Moses, 4, 21: „Vater der Zither- und Harfenspieler" und „Der erste Schmied". Aquarell. 1885. Ausgeführt auf dessen Bestellung für Herrn A. Otto Meyer in Hamburg.

Abb. 25 BESELEEL UND OOLIAB. Die Meister der Stiftshütte, die ersten biblischen Kunsthandwerker, auf Mosis Befehl an der Arbeit im Lager des durch die Wüste ziehenden Volkes Israel. Aquarell. 1886. Auf dessen Bestellung für Herrn A. Otto Meyer in Hamburg gemalt.

2. DARSTELLUNGEN AUS DEM NEUEN TESTAMENT, LEBEN JESU, PARABELN.

Titelbild: MUSIZIERENDER ENGEL. Gegenstück zu dem Titelbilde voriger Abteilung. Ausführung, Entstehungszeit und Besitzer ebenso, wie dort angegeben.

Abb. 26 KRUZIFIX AN DER ST. STEPHANSKIRCHE IN WIEN. Dieses Kreuzbild, das der Künstler von früher Jugend an hoch in Ehren hielt, mit seiner ruhigen Würde, dem in Schmerz gestreckten aber nicht verzerrten Körper, diente dem Künstler bei seinen Darstellungen des gekreuzigten Heilandes als Vorbild. Bleistiftzeichnung 1826. Durch den Künstler der Handzeichnungssammlung der Frankfurter Künstlergesellschaft gestiftet.

Abb. 27 RÜCKKEHR DES VERLORENEN SOHNES. Bleistiftzeichnung 1827. Aus der Nachlaßversteigerung des Künstlers durch Herrn Anton Theodor Brentano erworben und dem Städelschen Kunstinstitute letztwillig vermacht.

Abb. 28 DIE VERSUCHUNG CHRISTI. Bleistiftzeichnung 1828, mit der eigenhändigen Unterschrift des Künstlers „meinem lieben Vater" auf dem Rande. Aus der Nachlaßversteigerung des Künstlers erworben von Frau Marie v. Stumpf-Brentano in Rödelheim.

Abb. 29 KREUZESABNAHME. Bleistiftzeichnung 1828, im Besitz des Herausgebers. Entwurf für ein Altarbild für den Grafen Scipio Choloniewski, an einem dem Herausgeber nicht auffindbaren Orte. Infolge falscher Maßangabe mußte der Künstler das 1829 vollendete Bild (Figuren in halber Lebensgröße) noch einmal malen. Das zuerst gemalte Exemplar ging nach des Künstlers Tod in den Besitz des „Deutschen Ordens" über.

Abb. 30 AUFERWECKUNG DES LAZARUS. Bleistiftzeichnung 1829, im Besitze der Erben des Künstlers.

Abb. 31 JESUS AM ÖLBERGE. Bleistiftkontur 1830. Aus dem Nachlaß des Künstlers von Frau Mathilde v. Guaita ersteigert, jetzt Eigentum ihres Schwiegersohnes, Herrn Louis Bernus in Frankfurt a. M.

Abb. 32 DARSTELLUNG JESU IM TEMPEL. Bleistiftzeichnung 1831. Vom Künstler später in dem Votivbilde „Berlichingen" verwandt. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers durch Herrn Pfarrer Leydhecker erworben, jetzt Eigentum der Freiin v. Stein, Pröbstin des Cronstettschen Stiftes in Frankfurt a. M.

Abb. 33 CHRISTUS AM KREUZE MIT MARIA UND JOHANNES. Bleistiftzeichnung 1834. Entwurf für ein nicht ausgeführtes Altarbild. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers durch Herrn A. Th. Brentano erworben und dem Städelschen Kunstinstitute vermacht.

Abb. 34 WENN IHR NICHT WERDET WIE DIE KINDER. Bleistiftzeichnung auf getöntem Papier. Rom 1831. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers für das Städelsche Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. erworben.

Abb. 35 HERZ-JESUBILD. Nach dem Stiche von Ruscheweyh. Original unbekannt, vermutlich um 1831 zum Zwecke der Verbreitung durch den Stich gezeichnet.

Abb. 36 DER PREDIGER IN DER WÜSTE. Bleistiftzeichnung mit Sepia laviert. Etwa 1835. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers für die Kgl. Nationalgalerie in Berlin erworben.

Abb. 37 DER TOD DES HL. JOSEPH. Bleistiftzeichnung 1836. Von Herrn J. G. Manz in Regensburg erworben, mit dessen Kunstsammlung 1896 versteigert und in unbekannte Hände übergegangen. Reproduktion aus dem Versteigerungskatalog.

Abb. 38 JESUSKNABE AM KREUZE STEHEND. Nach dem Stiche von F. Keller. 1841 für Jul. Buddeus in Düsseldorf zum Zwecke der Verbreitung durch den Stich gezeichnet.

Abb. 39 DIE APOKALYPTISCHEN REITER. 1837. Ölgemälde. Die Figuren $^1/_2$ Meter groß. Im Auftrage und für Rat Joh. Fr. Hch. Schlosser gemalt, von diesem auf Senator Frhr. v. Bernus und von diesem auf dessen Tochter Freifrau Karoline von Erlanger in Niederingelheim vererbt. Konturzeichnung, nach welcher die Bestellung erfolgte, im Besitze des Frhr. Alex. v. Bernus, Stift Neuburg. Karton im Besitz des Herausgebers.

Abb. 40 DIE BERGPREDIGT. Kohlezeichnung 1839. Karton; vielleicht erster Entwurf für Rheineck. In der Umgebung der Zuhörer Gruppen derjenigen, die das Wort nicht hören, sondern den weltlichen Vergnügungen nachgehen. Eigentum des Herausgebers. Das Blatt war vom Künstler selbst in drei Teile zerschnitten.

Abb. 41 RÜCKKEHR DES VERLORENEN SOHNES. Kreidezeichnung 1842. Für Freih. Franz v. Bernus gezeichnet, jetzt im Besitze dessen Tochter Frau Bezirksamtmann Marie Münch in Auerbach. Lithographie in Tondruck von Christian Becker.

Abb. 42 DIE HL. DREI KÖNIGE AUF DEM WEGE NACH BETHLEHEM. Bleistiftzeichnung mit blau angelegten Schatten und weißen Lichtern. 1841 für Frhrn. Adolf von Pratobevera gezeichnet. Jetziger Besitzer unbekannt. Lithographie in Tondruck von Hahn.

Abb. 43 KRUZIFIX. Mit leichter Farbe ausgeführte Pinselzeichnung 1842. Als Andachtsbild für sein Schlafzimmer vom Künstler ausgeführt (unter den Kreuzesarmen der Abdruck eines alten Gebetes aufgezogen). Jetzt im Besitz der Frau Benedetta Lucius geb. v. Steinle in Aachen.

Abb. 44 CHRISTUS, SEINE WUNDMALE ZEIGEND. Zeichnung für ein von Pfarrer Hungari bei David Sauerländer herausgegebenes Gebetbuch: „Dom der Heiligen". 1843. Stich von Karl Müller in dem angef. Gebetbuche.

Abb. 45 JESUS UND JOHANNES ALS KNABEN MITEINANDER WANDERND. Bleistiftzeichnung 1845. Für Freiherrn Alexander v. Bernus gezeichnet, jetzt im Besitze dessen Sohnes gleichen Namens auf Stift Neuburg.

Abb. 46 DER SEIN TALENT VERGRABENDE KNECHT. Bleistiftzeichnung 1850. Für Rat Joh. Fr. Heinr. Schlosser gezeichnet, jetzt im Besitz des Freiherrn Alex v. Bernus auf Stift Neuburg.

Abb. 47 IST DIESER NICHT DES ZIMMERMANNS SOHN? Jesus und Joseph als Zimmerleute. Bleistiftzeichnung 1850. Geschenk an Frau Josefine Brentano, durch deren und ihres Mannes Vermächtnis an das Städelsche Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. übergegangen.

Abb. 48 DER HEILAND IM GRABE LIEGEND, VON EINEM ENGEL BEWEINT. Kreidezeichnung auf getöntem Papier 1851. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, durch deren Tochter und Schwiegersohn dem Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 49 AUFERWECKUNG DER TOCHTER DES JAIRUS. Ölbild mit halbmetergroßen Figuren 1852. Eigentum Sr. Majestät des Deutschen Kaisers, Königs von Preußen; im Schlosse zu Homburg v. d. H. Lithographie von H. Eichens. Die rechte Hälfte des Bildes in Kupfer gestochen von E. Kappes. Eine Zeichnung desselben Gegenstandes aus dem Jahre 1842 im Besitz von Frl. Sophie v. Steinle in Aachen.

Abb. 50 DER HL. JOSEPH ALS NÄHRVATER. Bleistiftzeichnung 1852. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, von deren Tochter und Schwiegersohn dem Städelschen Kunstinstitute vermacht.

Abb. 51 DIE TÖRICHTEN JUNGFRAUEN. Federzeichnung 1852. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers für die Kgl. Nationalgalerie erworben.

Abb. 52 DER GUTE HIRT, das verlorne Lamm aus einem Dornstrauch befreiend. 1852. Ölbild mit halblebensgroßer Figur. Angekauft für das St. Hedwigskrankenhaus in Berlin, daselbst befindlich. Stich von Jos. Keller; häufig nachgestochen. Karton im Besitze des Herrn Landger.-Präs. a. D. Karl Reichensperger in Koblenz.

Abb. 53 CHRISTUS AM ÖLBERGE. 1853. Ölbild mit lebensgroßen Figuren. Altarbild in der Christuskirche zu Christiania. Reproduktion nach der Lithographie von Georg Koch. Eine reproduktionsfähige Aufnahme des ganzen Originals, welches nicht aus dem Rahmen genommen werden konnte, war wegen der dunklen unteren

Abb. 53a Partien nicht zu erhalten. Es kann daher nur die obere Hälfte des Bildes nach dem Originale hier wiedergegeben werden.

Abb. 54 DER ZINSGROSCHEN. Sepiazeichnung 1853. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers erworben von Herrn Karl Lucius in Aachen. Lithographie in farb. Tondruck von Chr. Becker.

Abb. 55 CHRISTUS UND DIE SEELE. Sepiazeichnung 1853. Geschenk an Frau Josephine Brentano, von ihr und ihrem Ehemann dem Städelschen Kunstinstitute in Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 56 DER GUTE HIRT trägt das wiedergefundene Lamm auf der Schulter. 1853. Bleistiftzeichnung für J. Buddeus in Düsseldorf zur Verbreitung durch den Stich. Gestochen von Franz Keller.

Abb. 57 CHRISTUS UND DIE SAMARITERIN. 1856. Bleistiftzeichnung für eine von Ged. von der Heide (Ignaz Berger) herausgegebene Chrestomathie. Hurter, Schaffhausen. Stich von Franz Keller.

Abb. 58 ECCE HOMO. Bleistiftzeichnung 1853. Für J. Buddeus in Düsseldorf zur Verbreitung durch den Stich. Gestochen von F. Ludy.

Abb. 59 DIE PFINGSTPREDIGT DES APOSTELS PETRUS. 1854. Ölbild mit lebensgroßen Figuren in der Peterskirche zu Riga. Der kolorierte Karton im Besitze des Herrn Karl Lucius in Aachen.

Abb. 60 WER IST DER GRÖSSTE IM HIMMELREICH? Sepiazeichnung 1853. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers erworben von Herrn Gustav D. Manskopf in Frankfurt a. M., jetzt im Besitze dessen Erben Herrn Egli-Manskopf daselbst.

Abb. 61 NIKODEMUS UND JOSEPH VON ARIMATHIA. Kreidezeichnung auf getöntem Papier mit weißen Lichtern. 1856. Für Frau Antonie Brentano-Birkenstock als Geschenk gezeichnet. Jetzt infolge Vermächtnisses von Josephine und Anton Brentano im Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M.

Abb. 62 MARIA MAGDALENA SUCHT DEN AUFERSTANDENEN HEILAND. 1857. Ölbild mit lebensgroßer Figur. Aus dem Nachlasse des Herrn Valentin Böhm durch Herrn G. v. Heyder erworben und dem Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. geschenkt.

Abb. 63 CHRISTUSKOPF, mit der Umschrift auf dem Gewandsaume: „Kommet alle her zu mir" usw. Kreidezeichnung, mit Farbe grundiert. 1857 als Geschenk für Frau Joseph. Brentano gezeichnet. Vermächtnis von Josephine und Anton Brentano an das Städelsche Kunstinstitut.

Abb. 64 DIE HOCHZEIT ZU KANAA. In Aquarellfarben ausgef. Karton. 1857. Die vor-

64a u. b deren Figuren einen halben Meter groß. Erworben durch Konsul v. Merck für seine Villa in Baden-Baden, jetzt Eigentum dessen Tochter Exz. Freifrau von Pfusterschmid in Salzburg. Auf dem Bilde sind mehrere Porträts aus der Familie der Frau des Bestellers angebracht, so das Paar rechts des hl. Petrus Herrn und Frau Karl Borgnis, die Eltern; die Braut: Frl. Marie Borgnis, spätere Baronin Braun, Schwester der Frau v. Merck, darstellend.

Abb. 65 CHRISTUS, AUF DEM WASSER gehend, den sinkenden Petrus stützend. Aquarell 1860. Als Geschenk für Frau Josephine Brentano gemalt. Durch Vermächtnis von Josephine und Anton Brentano an das Städelsche Kunstinstitut in Frankfurt a. M. übergegangen.

Abb. 66 CHRISTUS UND DER REICHE JÜNGLING. Kreidezeichnung 1862. Für Herrn T. O. Weigel in Leipzig ausgeführt, jetzt im Besitze der Kgl. Nationalgalerie in Berlin.

Abb. 67 DER PHARISÄER UND DER ZÖLLNER IM TEMPEL. Aquarell 1862. Herr A. Otto Meyer in Hamburg.

Abb. 68 DOMINE, QUO VADIS? Aquarell 1863. Vom Künstler Sr. Heiligkeit Papst Pius IX. zum Geschenke gemacht, aus dessen Nachlaß von Freifrau Th. v. Haymerle geb. v. Bernus erworben, jetzt Eigentum deren Sohnes Freihr. Ferd. v. Haymerle, Salzburg.

Abb. 69 JESUS BEI NIKODEMUS. Ölgemälde 1864/65 mit 3/4 lebensgroßen Figuren. Im Besitze des Fürsten Alois zu Löwenstein-Wertheim-Rosenberg, Kleinheubach a. M. Die kleine Aquarellfarbenskizze im Besitze des Städelschen Kunstinstituts als Vermächtnis von Josephine und Anton Brentano. Großer Karton im Besitze der Familie Karl Lucius in Aachen.

Abb. 70 DREITEILIGES HAUSALTÄRCHEN. Mittelbild: Der Heiland am Ölberge. Flügelbilder: Der hl. Erzengel Michael, der hl. Joseph. 1866. Aquarelle auf Pergament; für den Fürsten Karl zu Löwenstein - Wertheim - Rosenberg gemalt, jetzt im Besitze dessen Tochter Prinzeß Felix v. Schwarzenberg geb. Prinzeß Anna zu Löwenstein in Wien. Eine im Auftrag des Eigentümers als dessen Geschenk an

Prinzeß zu Solms gemalte Wiederholung jetzt im Besitz der Erben des Herrn Gustav D. Manskopf in Frankfurt a. M.

Abb. 71 SCHWEISZTUCH DER HL. VERONIKA. Ölbild mit lebensgroßem Kopf 1869. Geschenk des Künstlers an das Kloster vom hl. Herzen auf der Riedenburg bei Bregenz. Reproduktion in Farbendruck bei B. Kühlen, M.-Gladbach, in Photographie durch das Benediktinerkloster Emaus in Prag.

Abb. 72 DIE FRAU, DIE VERLORNE DRACHME SUCHEND. Kreidezeichnung auf getöntem Papier mit weißen Lichtern. 1866 als Geschenk für Frau Antonie Brentano-Birkenstock gezeichnet, jetzt durch Vermächtnis von Josephine und Anton Brentano im Städelschen Kunstinstitute, Frankfurt a. M.

Abb. 73 NÄCHTLICHE WANDERUNG JESU MIT SEINEN JÜNGERN. 1869. Ölgemälde im Besitze des Herrn Buchhändlers Theodor Völker zu Frankfurt a. M. Figuren ca. ½ m groß. Dasselbe in Aquarell bereits 1863 ausgeführt und Frau Antonie Brentano-Birkenstock geschenkt, jetzt als Vermächtnis von Josephine und Anton Brentano im Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. Vervielfältigt in Heliogravüre. Rud. Schuster, Berlin.

Abb. 74 DER LIEBLINGSJÜNGER JOHANNES, AN DER BRUST JESU RUHEND. 1870. Sepiazeichnung; Geschenk an Frau Josephine Brentano. Durch ihr und ihres Mannes Anton Brentano Vermächtnis im Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. 1884 in Aquarell wiederholt für ein Kommunionandenken im Verlag von A. Fösser Nachf., Frankfurt a. M. Die Reproduktion ist nach dem Aquarell hergestellt.

Abb. 75 JESU DARSTELLUNG IM TEMPEL. Darunter vor einem Gedenkstein (an den verstorbenen Gemahl und Vater) kniend die Stifterin Freifrau Adelheid v. Berlichingen mit ihren beiden Söhnen und ihrer Tochter. Ölbild mit dreiviertel lebensgroßen Figuren. 1870. Als Stiftung der v. Berlichingenschen Familie der Marianischen Jünglingskongregation zu Stuttgart vermacht, dient das Bild als Altarbild in der Hauskapelle des Gesellenhospizes in der Schlosserstr. zu Stuttgart.

Abb. 76 MEIN PILGERSTAB. Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zur Seite. Die Gruppe bildet den Knauf eines Stabes. 1873. Sepiazeichnung, mit dem Pinsel auf Pergament ausgeführt. Eigentum des Herrn Karl Lucius in Aachen. Wiederholung im Besitze der verst. Frau Herzogin v. Braganza.

Abb. 77 JESUS AM ÖLBERGE. Aquarell 1873. Auf der Nachlaßauktion des Künstlers für die Kgl. Nationalgalerie in Berlin erworben.

HERZ-JESU-BILD. Aquarell, bezeichnet mit Monogramm und 1874. Bestellt und erworben von dem Fürsten Karl zu Löwenstein-Wertheim-Rosenberg. *Abb. 78*

HERZ-JESU-BILD. 1875. Ölbild mit lebensgroßer Figur. Geschenk des Künstlers an das Kloster vom hl. Herzen auf dem Rennwege in Wien, diente bis vor etwa 10 Jahren als Altarbild im Hochaltar der Klosterkirche. *Abb. 79*

AUFNAHME DES GUTEN SCHÄCHERS IN DAS PARADIES. 1875. Sepiazeichnung. Eigentum des Fürsten Alois zu Löwenstein-Wertheim-Rosenberg, Kleinheubach a. M. *Abb. 80*

JESU DARSTELLUNG IM TEMPEL. 1876. Mit zwei Farben getönte Bleistiftzeichnung. Simeon, die hl. Anna und der hl. Joseph, Porträte aus der nächsten Verwandtschaft der Bestellerin und Eigentümerin Frau M. v. Stumpf-Brentano in Rödelheim. *Abb. 81*

CHRISTUS UNTER DEN MENSCHEN. *Abb. 82 82a-c*
Triptychon 1879/80. Drei Aquarelle in einem Rahmen. Linker Flügel: Maria und Elisabeth, in der Betkammer das Magnifikat betend. Der Beginn des Erlösungswerkes. Mittelbild: Der Heiland mit seinen Jüngern durch die Straßen Jerusalems gehend, den einen zum Troste, den andern zum Ärgernis. Rechtes Seitenbild: Der Auferstehungsmorgen. Die Vollendung des Erlösungswerkes. Im Besitze des Herrn Karl Lucius in Aachen.

HERZ-JESU-BILD. 1880. Ölbild. Dreiviertel Lebensgröße. Stiftung der Freifrau Adelheid v. Berlichingen in der Pfarrkirche zu Mergentheim a. d. T. *Abb. 83*

GRABLEGUNG CHRISTI. 1880. Bleistiftzeichnung. Geschenk an Herrn Anton Th. Brentano, von diesem dem Städelschen Kunstinstitute vermacht. *Abb. 84*

DAS SCHWEISZTUCH DER HL. VERONIKA. 1885. Ölbild in Lebensgröße. Für Herrn Karl Lucius in Aachen gemalt. *Abb. 85*

DIE HL. DREI KÖNIGE auf der Reise nach Bethlehem. Ölbild auf Holz. Die Figuren ½ Meter groß. 1885. Für Herrn Fabrikanten Kommerzienrat Louis Beißel in Aachen gemalt. *Abb. 86*

LONGINUS, DIE SEITE DES GEKREUZIGTEN DURCHSTECHEND. Aquarell 1885. Geschenk an Herrn Prälaten Joh. Janssen zu dessen silbernem Priesterjubiläum; von diesem dem Herausgeber vermacht. Eine Wiederholung im Besitze des Herrn Karl Lucius in Aachen. *Abb. 87*

„HERR, BLEIBE BEI UNS, ES WILL ABEND WERDEN." Aquarell 1885. Von Frau Marie v. Stumpf-Brentano in Rödelheim erworben. *Abb. 88*

3. MADONNENBILDER, MARIENLEBEN.

Titelbild: VIRGO DEIPARA. Bleistiftzeichnung 1853. Für Frau Sophie Schlosser auf Stift Neuburg gezeichnet. Durch Erbschaft auf deren Großnichte Frau Marie Münch geb. v. Bernus in München übergegangen.

Abb. 89 DIE HL. ANNA MIT DEM KINDE MARIA. 1826. Ölbild. Seitenaltarbild in der Pfarrkirche zu Altmannsdorf bei Wien. Vgl. hierzu Wurzbach: „Ein Madonnenmaler" S. 7, und Dr. Mantuani in der „Festnummer des Monatsblattes des Altertumsvereins zu Wien" 1906. Letzterer setzt das Bild in das Jahr 1839. Hatte ich mich anfangs durch die historische Begründung Mantuanis bewegen lassen, diesem Wurzbach gegenüber recht zu geben, so muß ich nach genauerem Studium doch die Wurzbachsche Mitteilung, insoweit sie das vorliegende Bild betrifft, für richtig halten. Ausschlaggebend für diese Ansicht ist: 1. das Fehlen jeden italienischen

Einflusses in der Darstellung, aber deutliche Spuren Fügerschen Vorbildes; 2. der sehr wesentliche Umstand, daß Steinle in seinem Handexemplar des „Madonnenmaler", in welchem er zahllose Korrekturen vermerkte, diese Mitteilung unkorrigiert ließ. Mantuanis Ansicht über das Können des jugendlichen Künstlers ist irrtümlich; und was die allgemeine Restaurationslage angeht, so ist durchaus nicht ausgeschlossen, daß schon gleich als die Restauration nur in Aussicht genommen war, die Künstler das bei Wurzbach erwähnte Anerbieten gemacht, und daß Steinle auch, noch ehe die Restauration in Angriff genommen werden konnte, sein Anerbieten ausführte, zumal es sich um ein Bild für einen bestehenden, auch nach der Restauration bestehen bleibenden Altar handelte. Während die Kunst Steinles sich seit 1829 in einer leicht zu verfolgenden Linie nach aufwärts bewegte, würde diese hl. Anna gegenüber z. B. der Heimsuchung aus 1831, wenn sie nicht ein Jugendwerk aus 1826, sondern ein solches aus 1839 wäre, einen entschiedenen Rückschritt bedeuten. Eine Vergleichung aber mit den 1838 gemalten „Apokalyptischen Reitern" läßt mit Bestimmtheit schließen, daß die hl. Anna weit früher zu datieren ist. Dazu kommt, daß Steinle in den Briefen an Rat Schlosser und Kl. Brentano um 1838 und 1839, in welchen er, seine Arbeiten erwähnend, sich mit diesen für Säumnis den Briefempfängern gegenüber entschuldigt, nie die „hl. Anna" erwähnt.

Abb. 90 DER TOD MARIENS, DARÜBER IHRE AUFNAHME IN DEN HIMMEL. Bleistiftzeichnung auf Pauspapier. 1831. Familienbesitz der Erben des Künstlers.

Abb. 91 MADONNA MIT LESENDEM JESUSKNABEN. Bleistiftzeichnung 1829, im Besitze der Erben des Künstlers.

Abb. 92 „PULCHRA UT LUNA". Bleistiftzeichnung zur Verbreitung durch den Stich. 1831. Gestochen von Ruscheweyh. Gegenstück zu Abb. 35.

Abb. 93 MADONNA MIT DEM JESUSKINDE IM FREIEN. 1832. Bleistiftzeichnung auf getöntem Papier. Durch Vermächtnis Josephine und Anton Brentanos im Besitz des Städelschen Kunstinstituts.

Abb. 94 MARIÄ AUFNAHME IN DEN HIMMEL. Sepiazeichnung 1831. War im Besitze des Herrn J. Fr. H. Schlosser. (Photographie im „Stiftsalbum", Heidelberg, Meder.) Jetziger Besitzer durch Erbgang Freiherr Ferd. von Haymerle, Salzburg.

Abb. 95 MARIÄ HEIMSUCHUNG. Ölbild auf Holz. 1831. Figuren 20 Zentimeter hoch. Als Geschenk für seinen Vater gemalt, der vor Vollendung desselben starb; dann seiner Gattin gegeben, jetzt im Besitze des Herausgebers. Dieselbe Darstellung 1841 für den Grafen Raczynski ausgeführt, jetzt in der Nationalgalerie, resp. als Leihgabe im Museum zu Posen.

Abb. 96 MADONNA MIT JESUS UND JOHANNES. Röthelzeichnung 1833. Museum der bildenden Künste zu Leipzig aus dem Vermächtnis des Herrn Rechtsanwalts Ed. Meyer.

Abb. 97 MADONNA MIT DEM KINDE, DAS MAGNIFIKAT SCHREIBEND. Bleistiftzeichnung 1834. Die Komposition führte der Künstler 1836 in Öl auf Holz aus, als Mittelbild eines dreiteiligen Hausaltärchens für Baurat Karl v. Rösner; auf den Flügeln der hl. Karl Borromäus und die hl. Elisabeth. Dieses Altärchen wurde in den 90er Jahren vorigen Jahrhunderts durch einen Wiener Händler ausgeboten. Sein Verbleib war nicht festzustellen. Die gleiche Darstellung, die Madonna unter einem Zeltdache sitzend, in Aquarell ausgeführt für Frau Marie v. Radowitz geb. Gräfin Voß.

MADONNA. Aquarell 1835. Angekauft von Herrn Sanitätsrat Dr. Spieß, jetzt Eigentum dessen Schwiegertochter Frau Geheimrat Clothilde Spieß in Frankfurt a. M. *Abb. 98*

DIE DEM GRABE ENTRÜCKTE MADONNA ERSCHEINT DEM APOSTEL THOMAS, IHM IHREN GÜRTEL REICHEND. Nach einer Legende war der Apostel Thomas nicht zugegen, als die Apostel das Grab Mariä ohne deren Leichnam mit Blumen gefüllt fanden. Nach seiner Rückkehr erschien ihm der Vorgang in einem Gesichte, und zur Bekräftigung fiel vor ihm der Gürtel Mariä nieder. Entwurf für ein (nicht ausgeführtes) Altarbild für die neue Kirche an der Jägerzeil in Wien. Bleistiftzeichnung 1836. Im Familienbesitz der Erben des Künstlers. *Abb. 99*

DER HL. LUKAS, DIE MADONNA MALEND. Bleistiftzeichnung mit Monogramm und 1838 bez. Entwurf für ein im gleichen Jahre für Frl. Linder gemaltes Ölbild, durch deren Vermächtnis im Kunstmuseum zu Basel. Der Karton im Besitze des Senators Frhr. v. Bernus, jetzt in dem seiner Tochter Frau Bezirksamtmann Münch in Auerbach a. B. Lithogr. von Seybold. *Abb. 100*

IMMACULATA. 1839. Ölbild für unbekannten Besitzer. Die Reproduktion ist nach einem Steindruck von Mich. Brandmüller, gedr. bei Höflich in Wien, verlegt bei P. Bohmanns Erben in Prag, hergestellt. Die Bleistiftskizze zu dem Bilde erwarb auf der Nachlaßauktion des Künstlers Herr Hch. Stiebel zu Frankfurt a. M. *Abb. 101*

DIE HEILIGE SIPPE. Sepiazeichnung 1840. Von Herrn Anton Theod. Brentano in der Nachlaßauktion des Künstlers erstanden und dem Städelschen Kunstinstitute vermacht. *Abb. 102*

MADONNA DEL CAMPIDOGLIO. Bleistiftzeichnung 1833. Entwurf für das Ölgemälde Abb. 104. Städelsches Kunstinstitut Frankfurt a. M. *Abb. 103*

MADONNA DEL CAMPIDOGLIO. Ölgemälde 1841. Auf Bestellung für Senator Freiherrn Fr. v. Bernus gemalt. Halblebensgroße Figuren. Jetzt im Besitz des Enkels des Bestellers, Freihr. Alex. v. Bernus auf Stift Neuburg b. Heidelberg. Kupferstich von Eyssenhardt. *Abb. 104*

MATER AMATA. Ölgemälde 1842. Gemalt für den französischen Gesandten Marquis de Fontenay in Karlsruhe, jetzt im Besitze dessen Schwiegertochter, Marquise de Fontenay in Autun. *Abb 105*

ST. LUCAS, DIE MADONNA MALEND. 1842. Ölgemälde. Im Auftrage und für die großherzogliche Kunsthalle in Karlsruhe gemalt. *Abb. 106*

MARIÄ VERKÜNDIGUNG. 1844. Kolorierter Karton für das in der Heßschen Hofglasmalerei in München ausgeführte Fenster der Kapelle auf Stift Neuburg. Für J. Fr. H. Schlosser gemalt, jetzt im Besitz des Freiherrn Alex. v. Bernus, Stift Neuburg bei Heidelberg. Das Fenster *Abb. 107 107a*

dient als Altarbild der Hauskapelle auf Stift Neuburg.

Abb. 108 MATER AMABILIS. Ölgemälde auf Holz 1844. Hausaltärchen für Herrn Pf. Clemens in Coblenz, jetzt im Besitze des Herrn Amtsgerichtsrates Clemens in Aachen.

Abb. 109 MADONNA MIT DEN HL. HL. AUGUSTINUS UND BONIFAZIUS. Aquarell 1846. Für den päpst. Nuntius Msgr. Viale Prela gemalt, jetzt im Besitze des Herrn Alexander Flinsch sen. in Berlin. Im gleichen Jahre groß in Öl ausgeführt für Lord Ellesmere Egerton, trotz eifrigsten Nachforschungen zur Zeit nicht auffindbar.

Abb. 110 MADONNA MIT DER ROSE. 1847. Kolorierter Karton (für ein Ölgemälde) im Besitz des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt a. M. Das Ölgemälde, für Frau Ludovica von des Bordes ausgeführt, nicht auffindbar. Der nach demselben gefertigte Stich von F. Backenberg im „Rhein. Taschenbuch" im Verlage Sauerländer in Frankfurt a. M. erschienen.

Abb. 111 MADONNA IN DER ROSE. 1847. Die hier wiedergegebene Madonna entstammt einer Zeichnung für Frau Antonie Brentano, auf welcher das Madonnenbild in einer Rose erscheint. Die vorliegende Reproduktion ist nach dem Kupferstiche von E. Kappes in der Größe des Dürerschen Degenknopfes. Vergrößerung in Holzschnitt von Gräff.

Abb. 112 MARIA MIT DEN PROPHETENKINDERN. Nach einem Gesichte der Anna Katharina Emmerich. Bleistiftzeichnung 1847. Geschenk an Frau Josefine Brentano, durch deren und ihres Mannes Vermächtnis an das Städelsche Kunstinstitut in Frankfurt a. M. übergegangen. Nach den Gesichten der A. K. Emmerich war Maria bei ihrer Darstellung im Tempel so, wie dargestellt, gekleidet. Die Extatische sah zu ihren Häupten die kleinen Erscheinungen von Propheten mit Spruchbändern, die sie „Prophetenkinder" nannte.

Abb. 113 THRONENDE MADONNA. Ölgemälde 1849. Altarbild in der kathol. Stadtpfarrkirche zu Wiesbaden. Figuren lebensgroß.

Abb. 114 MARIÄ HEIMSUCHUNG. 1849. Ölgemälde mit lebensgroßen Figuren. Auf Bestellung für die großh. Kunsthalle in Karlsruhe gemalt.

Abb. 115 DIE HL. ANNA MIT MARIA UND DEM JESUSKNABEN. 1849. Sepiazeichnung mit weißen Lichtern, für Herrn Karl Springsfeld in Frankfurt a. M. gezeichnet, jetzt im Besitze der Freiin Marie von Günderrode daselbst.

Abb. 116 MARIA UND JOSEPH IN BRAUTKLEIDERN. Bleistiftzeichnung; nach den Holzschnitten z. Leben Mariä. 1850 als Geschenk für Frau Antonie Brentano-Birkenstock gezeichnet. Durch deren Tochter und Schwiegersohn dem Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 117 O CLEMENS, O PIA, O DULCIS VIRGO MARIA. Bleistiftzeichnung 1850 für J. G. Manz in Regensburg zur Verbreitung durch den Stich. Gestochen von A. Petrak. Die Originalzeichnung schenkte der Künstler Herrn Maler Prof. Hofmann-Zeitz in Darmstadt; übergegangen auf Herrn Dr. Schweitzer, Direktor des Suermondt-Museums in Aachen.

Abb. 118 DER HL. LUKAS, DIE MADONNA MALEND. Lavierte Kohlenzeichnung 1851. Karton für ein in demselben Jahre für die Königin Viktoria von England ausgeführtes, im South-Kensington-Museum befindliches Ölgemälde. Der Kopf des hl. Lucas ist Porträt des Kupferstechers E. Kappes. Der Karton, ein Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, kam durch Vermächtnis ihrer Tochter und Schwiegersohnes an das Städelsche Kunstinstitut zu Frankfurt a. M.

Abb. 119 MARIA VOR BETHLEHEM WARTEND, während Joseph ein Unterkommen sucht. Sepiazeichnung auf dunkel getontem Papier mit weißen Lichtern. Die dem Bilde zugrunde liegende Parabel s. Briefwechsel II. S. 175. Brief an Emilie Linder 21. 12. 45. 1853 als Geschenk für Frau Antonie Brentano-Birkenstock gezeichnet, durch deren Tochter und Schwiegersohn als Vermächtnis an das Städelsche Kunstinstitut in Frankfurt a. M. übergegangen.

Abb. 120 MATER DOLOROSA. Bleistiftzeichnung 1853. Für J. Buddeus in Düsseldorf zur Verbreitung durch den Stich. Gestochen von H. Nüsser. Gegenstück zu Abb. 58.

Abb. 121 MADONNA MIT JESUS UND JOHANNES. Sepiazeichnung 1854. Im Auftrage und für die Sammlung der Gräfin Leopoldine Thun-Lamberg gezeichnet, jetzt Eigentum des Grafen Franz Thun-Tetschen.

Abb. 122 VOTIVBILD. Thronende Madonna. Altarbild in der St. Leonhardskirche zu Frankfurt a. M. 1854. Ölgemälde in Lebensgröße. Stiftung des Künstlers. Der Karton (in halber Größe) im Besitz der Frau M. v. Stumpf-Brentano in Rödelheim. Lithographie von G. Koch, Heliogravüre bei Jos. Kösel, Kempten.

Abb. 123 MADONNA FONTANA. Ölbild 1854. Angekauft für die Kunstsammlungen des Allerh. Kaiserhauses in Wien. Ausführung in Aquarell, im gleichen Jahre der Frau Antonie Brentano-Birkenstock zu ihrem 60. Geburtstage verehrt, durch Vermächtnis deren Tochter und Schwiegersohnes an das Städelsche Kunstinstitut übergegangen. Heliogravüre im Verlag der „Germania", Berlin.

Abb. 124 IMMACULATA. 1855. Ölbild, Figur 30 Zentimeter hoch. Für Herrn Simmchen in Breslau gemalt. Der Karton, nach welchem die Reproduktion hergestellt ist, aus dem Nachlasse des Künstlers erworben von Herrn Heinrich Stiebel zu Frankfurt a. M.

Abb. 125 MADONNA MIT DEM KINDE IN DER WICKEL. Bleistiftzeichnung 1855. War im Besitze der Frau Sophie Schlosser, jetzt Eigentum des Freiherrn Alex. v. Bernus, Stift Neuburg. Kupferstich von E. Kappes.

Abb. 126 MADONNA. Bleistiftzeichnung 1856. Für die Ausführung in Relief gezeichnet für Frau Sophie Schlosser, jetzt im Besitze des Freiherrn Alex. v. Bernus, Stift Neuburg.

Abb. 127 DIE HL. ANNA MIT DEM KINDE MARIA. Bleistiftzeichnung 1857. Als Vorlage für ein Relief für Frau Sophie Schlosser gezeichnet, jetzt im Besitze des Freiherrn Alex. v. Bernus, Stift Neuburg.

Abb. 128 „PULCHRA UT LUNA". Ölbild 1855. Figur halbe Lebensgröße. Fahnenbild für die „Domfahne" in Speyer. Karton aus dem Besitze der Stifterin der Fahne, Frau Sophie Schlosser, durch Vermächtnis an Herrn Prälaten Dr. J. Janssen, von die-

sem auf den Herausgeber übergegangen. Kupferstich von Franz Keller.

Abb. 129 JOACHIM UND ANNA UNTER DER GOLDENEN PFORTE. Aquarell 1856. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, durch Vermächtnis deren Tochter und Schwiegersohnes an das Städelsche Kunstinstitut übergegangen.

Abb. 130 MADONNA MIT DEN HL. HL. ALOYSIUS UND FRANZ VON PAULA. Aquarell 1856. Auf Bestellung und für Fürstin Franziska zu Liechtenstein geb. Gräfin Kinsky gemalt. Jetzt Eigentum des Fürsten und Regierers Johann von Liechtenstein zu Wien.

Abb. 131 DER ENGLISCHE GRUSS. Aquarell 1858. Nach einem italienischen Gnadenbilde in Florenz. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, jetzt durch Vermächtnis deren Tochter und Schwiegersohnes im Besitz des Städelschen Kunstinstituts zu Frankfurt a. M. In seinem Begleitbriefe an Frau Brentano schreibt der Künstler: „Das Original meines diesjährigen Weihnachtsbildes ist ein Gnadenbild, welches mich immer wunderbar angezogen hat. Es steht in Florenz in so hoher Verehrung, daß es nur an einem Tage im Jahre den Gläubigen enthüllt gezeigt wird. Ich kenne das Original selbst nicht und habe mir nur vor etwa 14 Jahren einen Umriß nach einer sehr mittelmäßigen Kopie, welche damals noch im Kölner Dom stand, machen lassen. Jener Umriß fiel aber ebenfalls so schlecht aus, daß ich notwendig bei dem Wiedermalen des Bildes frei zu Werke gehen mußte... Ich konnte nicht einsehen, warum ein Künstler, wenn ein so heiliger Gegenstand gleichsam wie durch eine Eingebung wunderbar getroffen ist, sich herausnehmen will, Neues zu erfinden."

Abb. 132 MARIA, DEN KREUZWEG BETEND. 1858. Aquarell. Nach dem Gesichte Anna Katharina Emmerichs. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, jetzt durch Vermächtnis deren Tochter und Schwiegersohnes im Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M.

Abb. 133 MATER DOLOROSA. Aquarell 1868. Geschenk an Frau Josephine Brentano, durch deren und ihres Mannes Vermächtnis an das Städelsche Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. übergegangen.

Abb. 134 MARIÄ TEMPELGANG. Sepiazeichnung 1858. Eigentum der Frau Marie v. Stumpf-Brentano in Rödelheim.

Abb. 135 JOHANNES U. DIONYSIUS SCHAUEN MARIA IN EKSTASE. Sepiazeichnung 1859. Geschenk an Frau Josephine Brentano; durch diese und ihren Mann dem Städelschen Kunstinstitute vermacht.

Abb. 136 HAUSALTÄRCHEN. Ölbilder auf Goldgrund, Figuren 50 cm hoch. Mittelbild: Immaculata. Linker Seitenflügel: der hl. Joachim und der hl. Bernhard. Rechter Seitenflügel: die hl. Anna und der hl. Hermann Joseph. 1860 für den verstorbenen Fürsten Boguslav Radziwill gemalt, jetzt Eigentum des Fürsten Ferdinand Radziwill, Berlin.

Abb. 137 INTER FOLIUM FRUCTUS. Sepiazeichnung 1861. Von altersher wird der Granatapfel in der christlichen Kunst sowohl als in der Profankunst als Symbol verwertet; er gilt als Sinnbild der Liebe, aber auch als solches der in der Kirche geeinten Gemeinde. In der vorliegenden Darstellung wollte Steinle, wie aus dem Begleitschreiben zu dem Bilde hervorgeht, im Granatapfel, der das Christkind mit seiner Mutter birgt, die christliche Kunst, deren Inhalt, die Tätigkeit der Künstler und das Verhalten des Publikums zu ihr darstellen. Das in der Form von Aphorismen gehaltene Begleitschreiben sagt u. a.: „Der innerste Kern von allem sei uns Christus." „Die Kerne des Granatapfels sind frisch, süß, erquickend. Nichts erquickt die Seele mehr als Maria." „Je höher das Geheimnis, desto größer die Anziehungskraft für den Menschen. Gleich der Spinne spinnen die Künstler glänzende Fäden um die Frucht der Wahrheit — oft, um Mücken zu fangen." „Die Frösche mehren sich im Sumpf, die Kritiker in einer Zeit, welche nicht gedeihlich produziert." „Die Heuschrecke scheint ein Kritiker von Natur: diese Tiere fressen alles auf und — sterben." „Der Spatz sitzt immer oben, er handelt standesgemäß, d. i. gemein." „Ob die religiösen Schneckenseelen wohl je an ihrem Ziele ankommen?" Das mit dem Pinsel auf Pergament gezeichnete Blatt ging als Geschenk des Künstlers an Herrn Baurat Vinzenz Statz in Köln und ist jetzt im Besitze dessen Sohnes, Amtsgerichtsrat Ad. Statz in Aachen.

Abb. 138 MUTTERGOTTES VON ALT-ÖTTING. Bleistiftzeichnung zur Verbreitung durch den Stich. Gestochen von Franz Keller. 1860. Für den Verein zur Verbreitung religiöser Bilder in Düsseldorf.

Abb. 139 139 a u. b FLÜGELALTAR. 1865. In Kreide und Wasserfarbe ausgef. Kartons für einen nicht ausgeführten Flügelaltar für die Minoritenkirche in Köln. Mittelbild: die Immaculata. Linker Seitenflügel: die Altväter, die Apostel, die Ordensstifter. Rechter Seitenflügel: die großen Propheten, die Protomartyrer, hl. Frauen. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers für den Fürsten und Regierer Johann von Liechtenstein erworben, von diesem der Bibliothek der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien geschenkt.

Abb. 140 PIETA. Aquarell 1865. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, von deren Tochter und Schwiegersohn dem Städelschen Kunstinstitute vermacht.

Abb. 141 MADONNA MIT DEN HL. HL. FRANZ VON ASSISI UND ANTONIUS VON PADUA. Aquarell. 1861. In Form eines Triptychons. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, jetzt durch Vermächtnis deren Tochter und Schwiegersohnes im Städelschen Kunstinstitute.

Abb. 142 MADONNA IM GRAS. Aquarell 1866. Im Hintergrund ein altdeutsches Städtchen mit Schloß und Hochgebirgslandschaft, die Gegend um „Fischhorn" bei Bruck andeutend. Für die Fürstin Sophie zu Löwenstein, Prinzeß zu Liechtenstein, Miteigentümerin des Schlosses Fischhorn in Steiermark, gemalt. Jetzt Eigentum ihres Sohnes, des Fürsten Alois zu Löwenstein-Wertheim-Rosenberg zu Kleinheubach.

Abb. 143 DIE FLUCHT NACH ÄGYPTEN. Aquarell 1868. Die hl. Familie zieht durch eine Felsschlucht zu einer Anhöhe, auf welcher der Knabe Johannes einen Quell zur Labung der Reisenden entspringen läßt. Geschenk an Herrn Baurat Vinzenz Statz, jetzt Eigentum dessen Schwiegertochter, Frau Baumeister Jean Statz, geb. Schmitz in Köln.

Abb. 144 MADONNA MIT DEN HL. HL. JOHANNES VON NEPOMUK UND ROSA VON LIMA. Ölgemälde mit fast lebensgroßen Figuren. 1869. Altarbild in der Schloßkapelle des Grafen R. v. Neipperg in Schwaigern bei Heilbronn. Von dem Originale konnte leider eine reproduktionsfähige Aufnahme nicht hergestellt werden trotz freundlichsten Entgegenkommens des Besitzers. Die vorliegende Reproduktion wurde nach dem im Besitze des Museums für Kunst und Gewerbe in Weimar befindl. farb. Karton hergestellt; das Originalölgemälde ist in bezug auf die Madonna, das Kind und den hl. Nepomuk, sowie besonders die Baumgruppe hinter der Madonna um Vieles vertiefter.

Abb. 145 BRUDERSCHAFTSBILD DES VEREINS DER CHRISTLICHEN MÜTTER. Pietà; aus dem hinter der Gottesmutter aufragenden Kreuze wachsen stammbaumartig Äste hervor, in welchen die übrigen Patrone des Vereins dargestellt sind. Bleistiftzeichnung 1869. Gezeichnet für Fürstin Sophie zu Löwenstein, die Generalpräsidentin des chr. Muttervereins, jetzt Eigentum deren Sohnes, Prinz Johann zu Löwenstein, Kleinheubach. Stich von Franz Keller. Bleistiftentwurf im Besitze der Frau Carl Lucius in Aachen.

Abb. 146 SEDES SAPIENTIAE. Sepiazeichnung 1869. Die Gottesmutter auf einem Katheder sitzend, vom hl. Geist überstrahlt, teilt den vor ihr sitzenden lateinischen Kirchenvätern ihre Mitwissenschaft der Geheimnisse Gottes mit. Als Geschenk für Herrn Prälaten Johann Janssen gezeichnet, jetzt im Rudolfinum zu Prag. Lichtdruck von C. A. Fay bei P. Kreuer, Frankfurt a. M.

Abb. 147 DER HL. DOMINIKUS EMPFÄNGT DEN ROSENKRANZ durch die Gottesmutter. 1869. Kreidezeichnung. Gezeichnet für ein Gebetbuch. Eigentum des Prinzen Franz v. Liechtenstein in Wien. Holzschnitt in Tondruck von Joerdens.

Abb. 148 DER FREUDENREICHE ROSENKRANZ Kohlezeichnung in Form eines Triptychons. 1869. Vielleicht erster Gedanke für die Ausmalung der Schloßkapelle in Kleinheubach. Eigentum der Frau May von Trenkwald in Frankfurt a. M.

Abb. 149 DIE HL. ANNA, das Kind Maria auf dem Arme haltend. Ölgemälde auf Holz 1872. Eigentümer Herr Rechtsanwalt Dr. Bodewig in Frankfurt a. M.

Abb. 150 MADONNA MIT DEN HL. HL. ADOLF, IDA UND JOHANNES BAPTIST. Aquarell 1871. Im Auftrage und für Fürstin Ida von Schwarzenberg, Prinzeß zu Liechtenstein gemalt.

Abb. 151 VOTIVBILD. Über der wesentlich durch die Bemühungen Dr. Lingens' erbauten Marienkirche zu Aachen schwebt die Immaculata; vor ihr kniend Dr. Jos. Lingens in der Tracht eines päpstlichen Kammerherrn mit seinem Patrone St. Joseph, und Frau Lingens mit ihrer Patronin St. Barbara. Ölgemälde 1872. Durch Herrn Dr. Lingens dem Suermondtmuseum in Aachen vermacht.

Abb. 152 MARIÄ HEIMSUCHUNG. Aquarell 1873. Maria und Elisabeth sitzen an einem gedeckten Tisch im Gespräch; Joseph und Joachim wandeln im Garten. Eigentum von Frau Marie von Stumpf-Brentano in Rödelheim.

Abb. 153 MADONNA MIT DEM SCHLAFENDEN JESUSKNABEN. Ölgemälde in halber Lebensgröße 1874. Eigentümer Herr und Frau Carl Lucius, Aachen.

Abb. 154 HAUSALTÄRCHEN in Form eines Triptychons. Aquarell 1876. Madonna mit dem Kinde unter einer gotischen Architektur, links der hl. Franz v. Paula, rechts der hl. Eugenius. Im Auftrage der Prinzeß Arnulf von Bayern geb. Prinzeß Therese zu Liechtenseitn gemalt als deren Geschenk an Frau Gräfin Franziska Czernin von Chudenic, geb. Prinzeß Schönburg in Petersburg, Böhmen.

Abb. 155 MARIA DEN UNGENÄHTEN ROCK IHRES SOHNES WIRKEND. Sepia mit dem Pinsel auf Pergament gezeichnet. 1879. Eigentum des Herrn Karl Lucius in Aachen.

Abb. 156 MADONNA MIT DEN VORBILDERN. Aquarell 1877. Eine altfranzösische Miniatur, abgebildet in „Villemain, Monuments", auf welcher an Stelle der Vorbilder Arabesken angebracht sind, gab dem Künstler den Impuls zu dem Blatte. Geschenk an Herrn und Frau Carl Lucius in Aachen.

Abb. 157 MADONNA AN DER MAUER. Aquarell 1878. Im Auftrage der Fürstin Sophie zu Löwenstein, Gräfin Louise Fünfkirchen, Fürstin Ida Schwarzenberg, Gräfin Maria Trauttmannsdorf, Fürstin Caroline Schönburg-Hartenstein, sämtlich Prinzessinnen zu Liechtenstein, als deren Hochzeitsgabe für ihre Cousine Frau Gräfin Josefine Czernin, geb. Gräfin Paar gemalt. Eine ähnliche Darstellung aus früherer Zeit, bekannt durch den Eyssenhardtschen Stich, erschienen im „Miniatursalon". Ausführung in Öl in halber Lebensgröße 1884, aus dem Nachlasse des Künstlers von der Kgl. Nationalgalerie in Berlin angekauft, unter dem Namen „MADONNA UNTER DEN BLÜTEN", wie es der Künstler selbst nach dem in dieser Ausführung angebrachten blühenden Apfelbaume genannt hat. Diese und andere kleine Abänderungen am Schleier der Madonna und an dem Grasboden schienen so unwesentlich, daß eine Wiedergabe der „Madonna unter den Blüten" überflüssig erschien. Reproduktion in Farbendruck durch die „Vereinigung der Kunstfreunde" in Berlin.

Abb. 158 MADONNA UNTER DEM REGENBOGEN. Aquarell 1881. Angeregt durch ein mittelalterliches Bild in der Pfarrkirche zu Sippach, an welchem den Künstler besonders die graziöse linke Hand der Madonna interessierte, welche er seinem Reiseskizzenbuch einverleibte. Angekauft von Frau Gustav Metzler in Frankfurt a. M.

Abb. 159 MARIA UND JOSEPH AUF DEM WEGE NACH BETHLEHEM. Ölgemälde mit halbmeterhohen Figuren. 1882. Eigentum des Herrn Carl Lucius in Aachen.

Abb. 160 UNSERE LIEBE FRAU. Aquarell 1883. Von Frau M. v. Stumpf-Brentano in Rödelheim erworben.

Abb. 161 BEGEGNUNG MARIÄ UND JESU MIT DEM HL. JOHANNES auf der Flucht nach Ägypten. Johannes läßt unter seinem Stocke eine Quelle aus dem Fels entspringen. Dieser einer alten Legende entstammende Gegenstand ist schon im Jahre 1849 vom Künstler in einer Bleistiftzeichnung, dann 1883 als Ölbild mit halblebensgroßen Figuren für den Primas

von Ungarn, Kardinal Simór ausgeführt. Der Karton, nach welchem die Reproduktion hergestellt ist, im Besitze des Herausgebers.

Abb. 162 DIE PATRONE DER FAMILIE CARL LUCIUS. Die Madonna mit dem Kinde und dem hl. Joseph, verehrt von den Heiligen Franziskus, Carolus Borromäus und Benedictus. In den Wolken ein Engelsköpfchen mit der Schrift: O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria, an ein jungverstorbenes Kind „Clemens" erinnernd. Im Hintergrund der Drachenfels bei Königswinter, dem Sommersitze der Familie Lucius. Aquarell 1883. Im Besitz des Herrn Karl Lucius in Aachen.

Abb. 163 MADONNA MIT DEM APFEL. Aquarell 1884. Geschenk an seine Tochter Frau Benedetta Lucius, Aachen.

Abb. 164 MARIA IM BRENNENDEN DORNBUSCH. Aquarell 1885 für Herrn Karl Lucius in Aachen.

4. HEILIGENLEBEN, LEGENDEN, REL. ALLEGORIEN.

Titelbild: HAUSENGEL. Aquarell 1881. Im Auftrage und für Herrn A. O. Meyer in Hamburg gemalt. In Mosaik am Landhause desselben in Oldesloe ausgeführt. Neuerdings als Revers einer Steinle-Medaille in Bronzeguß von Bildhauer Weinberger in Wien plastisch ausgeführt.

Abb. 165 DER APOSTEL JAKOBUS UND DER KÄMMERER. Bleistiftzeichnung 1825. Entwurf zu einer großen Komposition, die ganze Erzählung der Apostelgeschichte auf einem Blatte umfassend; im Besitze des Herausgebers. Vom Künstler selbst zerschnitten, nur der linke Teil auf Karton aufgesetzt, als Jugenderinnerung aufbewahrt. Das andere Fragment im Nachlaß vorgefunden.

Abb. 165a LEGENDE EINES HL. BISCHOFS. Teils Bleistift-, teils Federzeichnung. 1825. Wie voriges Blatt. Das hier wiedergegebene Fragment wurde in der Nachlaßauktion für die Kgl. Nationalgalerie in Berlin erworben; weitere nicht reproduktionsfähige Fragmente im Besitz des Herausgebers.

Abb. 166 LEGENDE DES HL. PAULINUS, DES EINSIEDLERS. Sepiazeichnung mit aufgesetzten Goldlichtern. 1828. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers für die Kgl. Nationalgalerie erworben.

Abb. 167 LEGENDE DER HL. MARIA VON ÄGYPTEN. Bleistiftzeichnung 1829. Von Rat Joh. Fr. Heinrich Schlosser von Francesco Schultz in Rom angekauft, jetzt im Besitz des Freih. Alex. v. Bernus auf Stift Neuburg. Vom Künstler später für Rat Schlosser in Öl auf Holz gemalt, jetzt im Besitze des Freih. Ferd. v. Haymerle in Salzburg.

Abb. 168 DIE SIEBEN WERKE DER LEIBLICHEN BARMHERZIGKEIT. Bleistiftzeichnung 1831. War im Besitze des Herrn K. Springsfeld, Frankfurt a. M. Stich von Pflugfelder; auch lithogr. von A. Fay.

Abb. 169 DER HL. ANTONIUS VON PADUA. Bleistiftzeichnung 1834. Nach einer von Herrn J. D. Passavant dem Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. geschenkten, offenbar vom Künstler selbst herrührenden Durchzeichnung.

Abb. 170 DER HL. GEORG ERLEGT DEN DRACHEN. Bleistiftzeichnung 1834. Durch Rat Schlosser erworben, jetzt im Besitze des Freih. Alex. v. Bernus auf Stift Neuburg.

Abb. 171 DER HL. PAPHNUTIUS auf seinem Wege in die Wüste durch einen Engel gestärkt. Federzeichnung 1834. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers erworben von Graf W. Oriola in Büdesheim.

Abb. 172 PAULINUS DER EINSIEDLER, DEM LÖWEN DAS GRAB GRABEN. Federzeichnung 1835. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers erworben von Frau Marie von Stumpf-Brentano in Rödelheim.

Abb. 173 ABSCHIED DER APOSTEL PETRUS UND PAULUS. Im Buchstaben P. Federzeichnung 1835. Durchzeichnung von Herrn J. D. Passavant, dem Städelschen Kunstinstitute gestiftet.

Abb. 174 DER HL. WENZESLAUS. Federzeichnung 1835. Lithographiert in Guido v. Görres Festkalender.

Abb. 175 ALS DU GEBOREN WARDST, hast du geweint und die anderen haben gelacht: als du gestorben warst, hast du gelacht und die anderen haben geweint. Bleistiftzeichnung 1837. Auf Bestellung Klemens Brentanos für Frl. Emilie Linder in München gezeichnet, von dieser dem Kunstmuseum in Basel vermacht. (Näheres s. Bfw. II, S. 7. ff.)

Abb. 176 DIE KRIPPENFEIER DES HL. FRANZISKUS. Lavierte Sepiazeichnung 1837. Für Frl. Emilie Linder in München ausgeführt, durch deren Vermächtnis jetzt im Kunstmuseum der Stadt Basel. Lithographie von H. Knauth mit darunter gedrucktem Gedicht Klemens Brentanos (s. Bfw. II, S. 12ff.).

Abb. 177 LEBEN DER HL. MARINA. Sepiazeichnung 1838. Für Frl. Emilie Linder in München gezeichnet, durch deren Vermächtnis jetzt im Kunstmuseum zu Basel. Diese Zeichnung ward Veranlassung zu Kl. Brentanos großartiger Dichtung „Legende der hl. Marina" (s. Bfw. II, S. 17ff.). Lithographie von Schott und Knauth.

Abb. 178 DIE JUNGFRAU VON ORLEANS. Bisterzeichnung 1839. Im Besitze Se. Exzellenz des Herrn W. G. R. v. Radowitz, für dessen verst. Vater gezeichnet. Lithographie in drei Farben (Faksimile) gedruckt von Halm.

Abb. 179 GEDENKBLATT AN DIE PROFESSOREN HCH. KLEE UND JOH. MÖHLER. 1840. Lavierte Sepiazeichnung, von Frl. Em. Linder angekauft und dem Kunstmuseum in Basel vermacht. (Näheres siehe: A. v. Bernus und A. M. v. Steinle: Klemens Brentano und Edward v. Steinle. Kösel, Kempten, S. 49). Lithographie von Schott und Knauth.

Abb. 180 DER HL. FLORIAN. Bleistiftzeichnung 1840. (Für das Görressche Hausbuch?) Im Besitz der Erben des Künstlers.

Abb. 181 ENGEL, DIE LAUTE SPIELEND. Aquarell 1840. Eigentum des Herrn Hch. Stiebel, Frankfurt a. M.

Abb. 182 LEGENDE DER HL. EUPHROSINE. Sepiazeichnung 1840. Erworben durch Frhr. Franz v. Bernus, jetzt im Besitze dessen Tochter, Freifrau K. v. Erlanger in Niederingelheim. Kupferstich von E. E. Schäffer.

Abb. 183 DER HL. JOSEPH UNTER PALMEN, lesend. Bleistiftzeichnung 1841. Aus Brentano-Birkenstockschem Besitz an das Städelsche Kunstinstitut vermacht.

Abb. 184 DER HL. CHRISTOPH. Bleistiftzeichnung 1841. Im Besitz der Erben des Frhr. v. Thierry. Reproduziert nach dem Holzschnitte in G. Görres: „Deutsches Hausbuch".

Abb. 185 DIE HL. KATHARINA VON SIENA. 1842. Radierung zur Ausgabe des „Bitteren Leidens" nach dem Gesichte der Anna Kath. Emmerich von Kl. Brentano. Selbstradiert.

Abb. 186 DIE HL. ROSALIA. Zeichnung m. Gold auf dunkelgetöntem Papier 1842. Nach dem Tagebuch „Versuch mit Licht zu zeichnen". Aus dem Nachlaß des Künstlers durch Frau Marie v. Stumpf-Brentano in Rödelheim erworben.

Abb. 187 DER HL. FRANZISKUS VON ASSISI. 1842. Radierung zu den von Schlosser und Steinle bei Andreae in Frankfurt herausgeg. „Liedern des hl. Franziskus von Assisi". Selbstradiert.

Abb. 188 DER HL. SEBASTIANUS. Bleistiftzeichnung 1847. Holzschnitt im „Deutschen Hausbuch" v. G. Görres.

Abb. 189 DER HL. GEORG. 1842. Bisterzeichnung im Besitze der Frau M. Koch v. St. George in Frankfurt a. M. Lithographie von Chr. Becker.

Abb. 190 DIE HL. JULIA. Bleistiftzeichnung auf getöntem Papier mit weißen Lichtern. 1849. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers für die Kgl. Nationalgalerie erworben.

Abb. 191 DER HL. ANTONIUS VON PADUA. Bleistiftzeichnung auf braunem Papier mit weißen Lichtern. 1847. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, von deren Tochter und Schwiegersohn dem Städelschen Kunstinstitut vermacht.

Abb. 192 DIE HL. MARGARITA VON CORTONA. Lavierte Bleistiftzeichnung 1848. Erworben durch Rat J. Fr. Hch. Schlosser, jetzt im Besitze des Freiherrn Alex. von Bernus auf Stift Neuburg. Stich von Frater Bernardino Jeckel in Rom.

Abb. 193 NICLAS VON DER FLUE. 1847. Ausführung und Besitzer unbekannt. Stich von Franz Keller.

Abb. 194 NICLAS VON DER FLUE AUF DEM STAMSER DING. Federzeichnung in unbekanntem Besitz, etwa 1847. Stich von unbekanntem Stecher.

Abb. 195 Engel, die Gott zugesehen,
Sonne, Mond und Sterne bauen,
Sagen: Herr, es ist auch schön,
Mit dem Kind ins Nest zu schauen.
Mit Farbe grundierte Bleistiftzeichnung 1849. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, durch Vermächtnis deren Tochter und Schwiegersohnes in das Städelsche Kunstinstitut in Frankfurt a. M. übergegangen. Wiederholung 1874 im „Album" der Frau Mathilde v. Guaita, geb. v. Mumm.

Abb. 196 DIE HL. VERONIKA. Aquarell 1849. Zweimal ausgeführt: einmal für Exz. General von Radowitz, und dann als Geschenk für Frau Antonie Brentano-Birkenstock. Letzteres Bild durch letztwillige Verfügung von Frau Brentano übergegangen an Fürstbischof Dr. Foerster in Breslau, nach dessen Tod auf seine Nichte Frau Anna Foerster in Andernach.

Abb. 197 DIE HL. HEDWIG. Aquarell 1849. Für den Fürstbischof Dr. Foerster von Breslau ausgeführt, jetzt im Besitz dessen Nichte Frau Anna Foerster in Andernach.

Abb. 198 KAISER FRANZ JOSEPH I. VON SEINEN NAMENSPATRONEN DEN LANDESPATRONEN EMPFOHLEN. Aquarell 1850. Im Auftrag des Grafen Friedrich Thun als dessen Geschenk an weiland Erzherzogin Sophie, die Mutter des Kaisers, gemalt. Durch Vermächtnis deren Gemahls, weiland Erzherzog Franz Karl, auf den Grafen Leo Thun und von diesem auf den jetzigen Besitzer Graf Fr. Thun-Tetschen übergegangen.

Abb. 199 ABSCHIED DER APOSTEL PETRUS UND PAULUS. Federzeichnung 1850. Auf der Nachlaßauktion des Künstlers von Herrn Wilhelm Flinsch in Frankfurt a. M. erworben.

Abb. 200 DIE HL. MARIA MAGDALENA, IM GEBETE ENTRÜCKT. Sepiazeichnung 1850. Eigentum der Frau Marie v. Stumpf-Brentano in Rödelheim.

Abb. 201 DIE HL. VERONIKA. Sepiazeichnung 1852. Das Original kam 1908 in einer Auktion in München zur Versteigerung. Aquatinta von Loedel. Im Jahre 1875 als Ölbild für Bischof Dr. Stroßmayr in Djakovar ausgeführt.

Abb. 202 MESSELESENDER PRIESTER. Original-Radierung zu J. Fr. H. Schlossers „Die hl. Messe". Mainz, Kirchheim 1852.

Abb. 203 O STERN UND BLUME, GEIST UND KLEID, LIEB, LEID UND ZEIT UND EWIGKEIT. Aquarell 1852. Für Frau Antonie Brentano-Birkenstock als Weihnachtsgeschenk gemalt, nach deren Tod auf ihren Neffen Prof. Dr. Franz Brentano in Florenz übergegangen. (Näheres über Entstehung etc. s. v. Bernus und v. Steinle, Klemens Brentano und Edw. v. Steinle, S. 213.)

Abb. 204 DER KARDINAL GROSSPÖNITENTIAR HÖRT DIE BEICHTE EINES KAMPAGNOLEN. 1855. Aquarell. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, jetzt durch Vermächtnis deren Tochter und Schwiegersohnes im Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. Dieselbe Darstellung 1853 für den Grafen Flemming (Besitzer unbekannt), 1861 für den Großherzog v. Weimar (befand sich bei Lebzeiten des Großherzogs Karl Alexander auf der Eddersburg), 1884 für Frau Mathilde von Guaita, geb. v. Mumm gemalt. Kupferstich von Friedrich. Vierfarbendruck von O. Seemann.

Abb. 205 KOMMUNION DER HL. MAGDALENA. Aquarell 1853. Als Geschenk für Frau Antonie Brentano-Birkenstock gemalt, durch deren Tochter und Schwiegersohn dem Städelschen Kunstinstitute in Frankfurt a. M. vermacht. (Nach einer Legende lebte die hl. Magdalena die letzte Zeit ihres Lebens in einer Felsenhöhle bei Marseille, wo sie von allem Verkehr abgeschnitten durch einen Engel mit dem Brote des Lebens gespeist wurde.)

Abb. 206 DER HL. IGNAZIUS VON LOYOLA.
Abb. 207 DER HL. FRANZISKUS XAVERIUS.
Abb. 208 DER HL. BENEDIKTUS.
1853. Bleistiftzeichnungen zur Verbreitung durch den Stich. Gestochen Nr. 206 von Nüsser, Nr. 207 und 208 von Ludy. Erschienen im Verlag des „Vereins zur Verbreitung religiöser Bilder" in Düsseldorf.

Abb. 209 IN MEMORIAM. Ein Engel, mit beiden Händen eine Tafel zur Aufnahme einer

Inschrift vor sich haltend. Federzeichnung 1855. Das Original schenkte der Künstler anläßlich der Taufe seines Enkels Edward v. Steinle dem Stadtpfarrer Münzenberger zu Frankfurt a. M. mit einer betreffenden Inschrift; jetzt im Besitz des Herrn Kaplan Edw. v. Steinle in Gesna, Böhmen. Vervielfältigt in Imperialformat durch Holzschnitt von Gaber, um als Gedächtnisblatt zu dienen. Nicht mehr im Handel.

Abb. 210 DER ENGEL DES TROSTES. Bleistiftzeichnung 1854. Für Frau Dr. Seeburg in Leipzig gezeichnet, von dieser dem Museum der bildenden Künste daselbst vermacht.

Abb. 211 ST. ROSA VON LIMA. 1856. Bleistiftzeichnung für Abbé Franz Liszt. Nach dessen Tod von Herrn Arnold Otto Meyer in Hamburg erworben und auf dessen Wunsch vom Künstler aquarelliert. Nach der Legende der Hl. erzählte diese als Kind, daß, wenn sie allein im Garten sei, ein himmlischer Knabe zu ihr komme und mit ihr spiele.

Abb. 212 BABYLONIA ODER DIE DREI REICHE DER WELT. 1855. Große Sepiazeichnung, ausgeführt im Auftrage und für Herrn Archivar Dr. Lappenberg in Hamburg nach einer jetzt im Besitze des Herrn A. Otto Meyer in Hamburg befindlichen Skizze. Näheres über das Blatt, welches die Rückkehr der Seele aus dem durch die drei Reiche der Welt, Augenlust, Fleischeslust, Hoffart des Lebens versinnbildlichten Sündentreiben zu ihrem Heil darstellt, s. Briefw. II, S. 312 und Veit Valentin in „Zeitschr. f. bild. Kunst", Jahrg. 1887, Edward Jac. von Steinle. Von dem Originale war leider eine reproduktionsfähige Aufnahme nicht zu erlangen. Die vorliegende ist nach einer Konturzeichnung im Besitze des Städelschen Kunstinstitutes in Frankfurt a. M. gefertigt. Diese, später angefertigt, weist verschiedene Änderungen gegenüber der ersten Darstellung auf (s. Näheres bei Valentin l. c.)

Abb. 213 DER HL. FRANZISKUS VON ASSISI DURCH EINEN ENGEL MIT HIMMLISCHER MUSIK ERQUICKT. 1855. Aquarell. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, durch deren Tochter und Schwiegersohn dem Städelschen Kunstinstitute vermacht.

Abb. 214 SCHAUKELENGEL. 1858. Sepiazeichnung. Geschenk für Frau Antonie Brentano-Birkenstock, jetzt durch Vermächtnis deren Tochter und Schwiegersohnes im Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. Nach einer Anmerkung des Künstlers in seinem Handexemplare von „Ein Madonnenmaler": „Versinnlichung der Menschwerdung Gottes durch Annahme unserer Natur; das Gewicht, welches von Engeln, die reine Geister sind, nicht aufgewogen werden kann."

Abb. 215 DIE IRDISCHE UND DIE HIMMLISCHE LIEBE. Neben einem an einem Rosenstocke gekreuzigten Heiland, dessen Haupt von blühenden Rosen umgeben ist, kniet zu dessen Rechten ein Jüngling in vornehmer weltlicher Tracht, den ein Mädchen vom Kreuze weg an sich zieht; unter dem Fels, auf welchem das Paar kniet, lecken Flammen empor. Links vom Heiland kniet ein Mönch in den Anblick eines Kreuzes versunken, von einem Dornstrauch umstrickt; ein Engel, einen Lorbeerzweig in der einen Hand, gießt mit der anderen aus einer Schale eine Flüssigkeit auf das Haupt des Mönches (vom Kreuze aufgefangenes Blut?). In keiner der Franziskanerlegenden (auf welche das Gewand des Mönches hindeutet) findet sich eine legendäre Erklärung für die Zeichnung. Faßt man sie mit der ihr gegebenen Bezeichnung als Allegorie auf, so ist ihre Sprache durchaus klar: Die irdische Liebe bringt Lust (der zum Tanz geschürzte Jüngling, das bekränzte Mädchen), führt aber vom Heil ab und ist mit ewigem Verderben bedroht. Die himmlische Liebe führt auf dornigem Pfad zum Heile hin, entbehrt nicht des himmlischen Trostes und hat die Verheißung des Sieges. Die Zeichnung darf innerhalb des Rahmens der Entwicklung des Künstlers in die Zeit um 1857 gesetzt werden. Sie ist Bleistiftzeichnung und von einem Kunsthändler durch Freihr. Alex. v. Bernus auf Stift Neuburg erworben. Trotz eifrigster Bemühungen war über die Vorbesitzer nichts festzustellen. Auch die Tagebücher des Künstlers geben keinen Aufschluß. Dies bestärkt aber die Annahme, daß die Zeichnung aus 1857 sei, weil das Tagebuch dieses Jahres mit Ausnahme der letzten Monate keine Einträge enthält. Auch in die Stimmung des Künstlers in diesem Jahre paßt die Zeichnung. Es war ein Jahr voll Trauer über den Tod einer blühenden Tochter, aus deren Aufzeichnungen Steinle nach ihrem Tode erfuhr, daß sie entschlossen war, den irdischen Freuden zu entsagen und den Schleier zu nehmen.

Abb. 216 DER HL. CHRISTOPH. 1856. Aquarell. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, durch deren Tochter und Schwiegersohn dem Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 217 DER HL. LUDGERUS. 1859. Aquarell. Zur Verbreitung durch Farbendruck anläßlich der Tausendjahrfeier der Besteigung des Bischöfl. Stuhles durch den Heiligen für die Ludgeri-Kirchengemeinde in Münster gemalt. Eigentum dieser Gemeinde.

Abb. 218 DER HL. LEOPOLD. 1859. Aquarell. Im Auftrage des Fürsten Karl zu Löwenstein gemalt als dessen Geschenk an seinen Erzieher Baron Leop. v. Korff; jetzt Eigentum des Fürsten Aloys zu Löwenstein, Kleinheubach.

Abb. 219 DER HL. THOMAS VON AQUIN, den Hymnus „Pange lingua" dichtend. 1859. Aquarell. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, durch deren Vermächtnis in den Besitz ihres Neffen Prof. Dr. Franz Brentano in Florenz übergegangen.

Abb. 220 DER HL. JOSEPH mit dem Lilienstabe. 1860. Aquarell. Geschenk an Frau Josephine Brentano, von dieser und ihrem Gatten dem Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 221 DER HL. LUDGERUS. Zeichnung für die Verbreitung durch den Stich 1859 für den Verein zur Verbreitung religiöser Bilder in Düsseldorf gezeichnet. Stich von Nüsser.

Abb. 222 RÜCKKEHR DER HL. GENOVEFA. 1861. Aquarell. Geschenk für Frau Josephine Brentano; von dieser und ihrem Gatten dem Städelschen Kunstinstitute in Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 223 DER FELS PETRI. Aquarell 1859. Vollbild aus der von Steinle im Verein mit Peter Becker mit Miniaturen und diesem Vollbilde ausgezierten Ergebenheitsadresse der Katholiken in Frankfurt a. M. an Papst Pius IX. Steinle malte das Vollbild nochmals und schenkte es als Erinnerung an diese Glaubensäußerung dem Vorstande der kath. Gemeinde. Die Adresse selbst befindet sich in der vatikanischen Bibliothek in der Sammlung der an Pius IX. gelangten Adressen.

Abb. 224 SCHAUKELENGEL. 1861. Lavierte Bleistiftzeichnung, weiß getönt. Der hl. Joseph sieht verehrend dem Spiele zu. Geschenk an den Gründer des kath. Gesellenvereins Adolf Kolping zu Cöln. Nach dessen Tod durch Herrn Oberbürgermeister Leop. Kaufmann in Bonn erworben, jetzt Eigentum dessen Sohnes, Herrn Dr. Franz Kaufmann, Pfarrer an St. Adalbert in Aachen. Stich von Nüsser. Verein zur Verbreitung religiöser Bilder.

Abb. 225 DIE HL. CÄCILIA. Kreidezeichnung mit weißen Lichtern. 1863. Geschenk an Herrn Baurat Vinz. Statz, jetzt Eigentum dessen Sohnes, Amtsgerichtsrat Adam Statz in Aachen.

Abb. 226 DER HL. CAROLUS BORROMÄUS. Bleistiftzeichnung 1863. Geschenk des Künstlers an seinen Schwiegersohn Herrn Karl Lucius in Aachen.

Abb. 227 DER HL. JOHANNES DER TÄUFER in einer Felsenhöhle, von Tieren umgeben. 1864. Aquarell. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock. Durch deren Tochter und Schwiegersohn dem Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 228 DER HL. FRANZISKUS VON ASSISI IN DER EINÖDE, umgeben von Waldvögeln, während ein Engel ihm überirdische Töne vermittelt. 1864. Aquarell. Geschenk an Herrn Dombaumeister Oberbaurat Vinzenz Statz in Cöln, jetzt im Besitz dessen Sohnes Herrn Diözesanbaurates Franz Statz daselbst.

Abb. 229 DER HL. ANTONIUS VON PADUA. 1868. Aquarell. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, jetzt durch Vermächtnis deren Tochter und Schwiegersohnes im Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M.

Abb. 230 DER HL. JOSEPH. 1867. Aquarell. Patengeschenk des Künstlers für seinen Enkel Joseph Lucius. Jetzt Eigentum von Herrn und Frau Karl Lucius in Aachen.

Abb. 231 ST. ELSBETH von Thüringen. 1864. Aquarell nach der Statue in der St. Elisabethkirche in Marburg. Geschenk an Frau Josephine Brentano; durch ihr und ihres Gemahles Vermächtnis an das Städelsche Kunstinstitut in Frankfurt a. M. übergegangen.

Abb. 232 DIE PATRONE DER FAMILIE VINZENZ STATZ. Aquarellierter Karton 1865. Die Madonna sitzt mit dem göttlichen Kinde auf einem Doppelthrone zu Füßen der hl. Anna. Das Kind reicht dem vor ihm knieenden Adam die Hand. Der kleine Johannes tanzt mit seinem Fähnchen auf der Seite, während die Heiligen Vinzenz, Cäzilia und Franziskus, wie zum Besuch kommend, dem Handschlag zusehen. Die Szene geht in einem Saale im Himmel vor sich. Geschenk für Baurat V. Statz, jetzt im Besitz dessen Tochter, Frau General Anna Stoll in Bonn.

Abb. 233 DEN APOSTELN PETRUS U. JOHANNES WIRD DER BEVORSTEHENDE TOD MARIÄ OFFENBART. 1867. Bleistiftzeichnung. Im Auftrage der Fürstin Karoline von Schönburg-Hartenstein gezeichnet als Geschenk an ihre Mutter Fürstin zu Liechtenstein. Jetzt im Besitze des Fürsten und Regierers Johann v. Liechtenstein in Wien. Nach einer Legende und Gesichten von A. K. Emmerich wurde den in der Welt zerstreuten Aposteln der bevorstehende Heimgang Mariä offenbart, die sich alle nach Ephesus begaben und mit Ausnahme des Apostels Thomas, der sich verspätete, beim Abscheiden Mariä zugegen waren. Der Künstler stellt die beiden Apostel dar, wie ihnen die hl. Jungfrau erscheint; ihr über ihr schwebender Schutzengel zeigt den Aposteln an, daß ihr Weg von der Erde weg hinauf führe und daß sie ihm folgen sollen.

Abb. 234 DER HL. JOSEPH. Bleistiftzeichnung 1867. Von Herrn A. Otto Meyer in Hamburg erworben. Entwurf für eine Fahne.

Abb. 235 ZUR SEKUNDIZ. Aquarell. 1875. Im Auftrage eines Gönners zum silbernen Priesterjubiläum des Herrn Kanonikus Joh. Gebhard in Prag gemalt. Der Entwurf, nach welchem die Reproduktion hergestellt ist, durch Herrn Anton Th. Brentano aus der Nachlaßauktion des Künstlers erworben und dem Städelschen Kunstinstitute in Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 236 ZUR SILBERHOCHZEIT. Der in einer Gloriole thronende Heiland segnet die von den Patronen des Jubelpaares, St. Friedrich und St. Leopold, geleiteten Schutzengel, ihnen die Stola um die Hände legend (Trauungszeremonie). Im Auftrage des Grafen Franz Anton Thun als dessen Gabe für die Silberhochzeit des Grafen Friedrich Thun und dessen Gemahlin Leopoldine geb. Gräfin Lamberg gemalt. Aquarell 1870. Eigentum des Grafen Franz Thun-Tetschen.

Abb. 237 DER HL. BENEDIKTUS UND DER HL. CAROLUS BORROMÄUS BEGEGNEN SICH IM HIMMEL. Aquarell 1870. Geschenk an seinen Schwiegersohn und seine Tochter Karl und Benedetta Lucius in Aachen.

Abb. 238 ZUR SILBERHOCHZEIT. Madonna mit den Heiligen Leo und Karl Borromäus. Ein zwischen den Wappenschildern der Jubilare kniender Engel flicht Silber in einen Myrthenkranz. Im Auftrage des Grafen Franz Anton Thun als dessen Geschenk zur Silberhochzeit des Grafen Leo Thun und seiner Gemahlin Karoline geb. Gräfin Clam gemalt. Aquarell 1872. Jetzt Eigentum des Grafen Franz Thun-Tetschen.

Abb. 239 DER SELIGE RAYMUNDUS LULLUS. Ölbild auf Holz. Flügelbild zu einem Altare, halbe Lebensgröße. 1873. Im Auftrage des Erzherzog Ludwig Salvator für die Kirche auf Malorka gemalt. Karton in der Gemäldegalerie zu Stuttgart.

Abb. 240 DIE HL. CATALINA THOMAS. Wie Nr. 239.

Abb. 241 ZUR SILBERHOCHZEIT. Aquarell 1873. In einem Ährenfelde (die gesegnete Lebensarbeit) begegnen sich die Namenspatrone des Jubelpaares, gesegnet von der über demselben schwebenden Madonna mit dem Kinde. Im Vordergrunde bekrän-

zen die Schutzengel das Familienwappen mit silberner Myrthe. Gedenkblatt für Fürst Joseph Lobkowitz und Gemahlin, geb. Prinzeß Lobkowitz; jetzt Eigentum der Fürstin Zdenko Lobkowitz-Lobkowitz.

Abb. 242 DER HL. CHRISTOPH. Aquarell 1873. Im Auftrage des Fürsten Karl von Isenburg-Büdingen und Birstein als dessen Geschenk für Domkapitular Dr. Christoph Moufang in Mainz gemalt, nach dessen Tod übergegangen auf seinen Neffen Rechtsanwalt Dr. W. Moufang in Heidelberg.

Abb. 243 DER HL. VORLÄUFER JOHANNES, durch die Wüste laufend, die Wege für den Heiland bereitend. Kreidezeichnung mit Farbe schattiert und weißen Lichtern. 1874. Geschenk an Herrn Prälat Joh. Janssen, jetzt Eigentum des Frl. Marie Fronmüller zu Frankfurt a. M. (Nach den Gesichten Heiliger lief der hl. Johannes Baptist, wenn der Heiland umherging und lehrte, ihm zur nächsten Versammlungsstelle voraus, sein Kommen ankündigend und ihm so „die Wege bereitend".)

Abb. 244 DIE HL. ELISABETH ALMOSEN AUSTEILEND. Ölbild 1874. Eigentum der Erben des Herrn G. Wehry zu Paris.

Abb. 245 DER HL. ALOYSIUS VON GONZAGA. Aquarell 1879. Für den damaligen Erbprinzen, jetzigen Fürsten Aloys zu Löwenstein - Wertheim - Rosenberg in Kleinheubach gemalt.

Abb. 246 ZUR SILBERHOCHZEIT Se. Majestät des Kaisers Franz Joseph I. von Österreich. Sepiazeichnung 1879. Gabe des Künstlers für das dem Kaiserpaare durch die österreichischen Künstler gestiftete Album. Aufbewahrt in der kaiserl. Familien- und Fideikommißbibliothek zu Wien.

Abb. 247 DER TRAUM DES GERONTIUS. Bleistiftzeichnung 1885. Für Freihrn. v. Wangenheim in Berlin gezeichnet als Titelbild zu dessen bei Kirchheim in Mainz erschienenen Übersetzung des gleichnamigen Gedichtes des Kard. Newman. Erschienen in Lichtdruck mit dieser Übersetzung bei Kirchheim, Mainz, mit dessen Erlaubnis reproduziert.

Abb. 248 ST. PETRUS CANISIUS. Bleistiftzeichnung 1885. Als Titelblatt für P. Braunsbergers Beati Petri Canisii Epistulae et Acta gezeichnet. (Freiburg, Herder.) Mit Erlaubnis des Herderschen Verlags reproduziert.

Abb. 249 DER HL. LUDWIG. Aquarell 1886. Im Auftrage und für den Herzog Robert von Parma gemalt.

Abb. 250 DER HL. ROBERT. Wie vorige Nr.

Abb. 251 ABSCHIED DES HL. BENEDIKTUS VON SEINER SCHWESTER, DER HL. SCHOLASTIKA. Mit blauer Farbe lavierte Bleistiftzeichnung 1886. Eigentum der Frau M. v. Stumpf-Brentano in Rödelheim. Als der hl. Benedikt sein Ende herannahen fühlte, begab er sich in das Frauenkloster, um von seiner Schwester Scholastika Abschied zu nehmen. Diese, wissend, daß sie ihren Bruder zum letztenmale lebend sehe, betete, daß das Zusammensein lange dauern möge. Und es entstand ein derartiges Wetter, daß Benediktus nicht weggehen konnte, vielmehr die ganze Nacht hindurch in Zwiesprache mit seiner Schwester zu verweilen gezwungen war.

5. ZYKLEN ZU GEBETS= UND ANDACHTSBÜCHERN.

Titelbild: DIE TITELVIGNETTE zu dem bei Manz in Regensburg 1859 erschienenen Officium parvum B. Mariae Virginis, die Immaculata in einer Agraffe darstellend. Bleistiftzeichnung um 1856 (s. unter Abb. 267—273).

Abb. 252 u. 252a AUSWAHL AUS: ZWEIUNDZWANZIG ZEICHNUNGEN AUF HOLZSTÖCKE zu Klemens Brentanos LEBEN DER ALLERS. JUNGFRAU MARIA nach Gesichten der Anna Kath. Emmerich. 1837/38. Es war nicht mehr festzustellen, wer die Holzschnitte ausgeführt hat, vermutlich Blasius Höfel in Wien. Die Reproduktionen sind in der Originalgröße der Holzschnitte aus dem 1854 in der Literar. art. Anstalt in München erschienenen zweiten unveränderten Abdruck wiedergegeben.

Abb. 253 bis 256 AUS: VIER BÜCHER VON DER NACHFOLGE CHRISTI des sel. Thomas a Kempis. Das Seite für Seite mit Randleisten, Vignetten und vier Vollbildern nach Steinleschen Zeichnungen, von Blasius Höfel in Holz geschnitten, ausgezierte Buch erschien 1839 bei Joh. Nep. Passy in St. Pölten mit dem Texte der Übersetzung von Guido Görres. Die Zeichnungen direkt auf die Holzstöcke führte Steinle in den Jahren 1837 und 1838 aus. Es erschien auch eine Luxusausgabe mit rot gedruckten Illustrationen. Das Buch ist vergriffen, kommt antiquarisch höchst selten vor.

ILLUSTRATIONEN Z. COTTASCHEN BILDERBIBEL. Bleistiftzeichnungen 1841.

Abb. 257 Die Pfingstpredigt (Holzschnitt von Joch).

258 Das Gesicht des hl. Petrus (Holzschnitt von Lanz).

„ 259 Befreiung des hl. Petrus (Holzschnitt von Joch).

Steinigung des hl. Stephanus (Holzschnitt von Joch). *Abb. 260*

Die Originalzeichnung 259 im Besitze des Herrn A. Otto Meyer in Hamburg, die übrigen Blätter in unbekannten Händen.

Bleistiftzeichnungen zu dem bei Jul. Buddens in Düsseldorf neu herausgegebenen PALMETUM CŌLESTE. 1841.

Madonna unter den Palmen. *Abb. 261*

Die hl. Familie mit Heiligen des Jesuitenordens und St. Barbara. *„ 262*

Christus der Kelterer. *„ 263*

Unbefleckte Empfängnis. *„ 264*

Pieta. *„ 265*

Geißelung Christi. *„ 266*

Die Originale 261 bis 263 von Herrn Moritz Gontard erworben, jetzt im Besitze dessen Tochter u. Schwiegersohnes Geh. R. R. v. Passavant, Frankfurt a. M. Die Originale 264 bis 266 erworben durch Herrn Lebrecht von Guaita, jetzt im Besitze von Frl. Else von Lindequist in Berlin. Die Kupferstiche sind von Jos. Keller gestochen. Die Stiche sind auch in Curmerschem Verlag in Paris erschienen und von ihm dem Andachtsbuch „La Compassion de la Ste. Vierge" beigegeben, welches in einem Bande mit „La Passion de notre Seigneur", dieses mit Bildern von Overbeck, erschienen ist.

Acht Bleistiftzeichnungen, ausgeführt 1856 u. f. J. Für G. J. Manz in Regensburg zu dem bei diesem erschienenen OFFICIUM *Abb. 267 bis 273*

PARVUM B. MARIÄ VIRGINIS. 1859. Die Stiche von Franz Keller. Die Originalzeichnungen wurden 1869 mit der Manzschen Kunstsammlung in München versteigert. Das Titelblatt, in Folio von Fr. Keller als „Madonna im Rosengarten“ gestochen, ging über in den Besitz des Herrn Konrad Binding in Frankfurt a. M., die „Verkündigung“ in den von Frau M. v. Trenkwald daselbst, die übrigen Blätter in unbekannte Hände.

ZWEITER TEIL.

1. HISTORISCHE BILDER, MÄRCHEN, GENREBILDER, ILLUSTRATIONEN ZU DICHTERN, WELTLICHE ALLEGORIEN.

Titelbild: DIE KUNST. 1835 Bleistiftzeichnung. Angekauft von Herrn Moritz Gontard, jetzt Eigentum dessen Tochter und Schwiegersohnes Geh. Rat R. v. Passavant und Frau in Frankfurt a. M.

Abb. 274 ALLEGORIE AUF DAS MENSCHENLEBEN. Bleistiftzeichnung 1829. Durch Herrn J. Fr. H. Schlosser in Rom als Kontur angekauft, dann vom Künstler weiter ausgeführt. Durch Erbgang Eigentum der Freifrau K. v. Erlanger, Niederingelheim.

Abb. 275 FONTANA DELLE TARTARUGHE. 1833. Sepiazeichnung. Erworben von Herrn A. Otto Meyer, Hamburg. Kupferstich von Joh. Zitek.

Abb. 276 WASSERTRÄGERIN in der Aniogrotte bei Tivoli. Federzeichnung 1833. Eigentum des Herausgebers.

Abb. 277 BISCHOF KOLLONITZ und die Wiener Waisenkinder. 1835. Bleistiftzeichnung für den von „Guido Görres Franz Pocci und ihren Freunden“ herausgegebenen „Festkalender“; lithographisch in demselben vervielfältigt.

Abb. 278 DER FAULE BÄKEL. 1835. Bleistiftzeichnung; wie Abb. 277.

Abb. 279 VOR DEM PRAGER FENSTERSTURZ. 1837. Federzeichnung mit Farbe getönt; nicht ganz vollendet. Angekauft von Herrn Moritz Gontard, jetzt Eigentum dessen Tochter und Schwiegersohnes Geh. R. Rich. v. Passavant und Frau zu Frankfurt a. M.

Abb. 280 MUSIZIERENDE ENGEL. 1838. Bleistiftzeichnung für das von Guido Görres geplante, erst 1847 erschienene „Hausbuch“. Holzschnitt in demselben Bd. II.

Abb. 281 VIER MUSIKER. Originalradierung 1840. Erstdruck mit einem Männerkopf in der linken oberen Ecke im Besitze des Herausgebers.

Abb. 282 DIPLOM FÜR EINE INDUSTRIE-AUSSTELLUNG. 1838. Näheres nicht bekannt. Dem Herausgeber in einer Lithographie von Rob. Theer vorliegend, bez. „Steinle inv. et del. Robert Theer lith. Wien 1838“.

Abb. 283 DER HERBST. Rahmen zu einem Kalender. 1838. Bleistiftzeichnung für einen Kalender, nach welcher dem Herausgeber ein von Bl. Höfel gefertigter Holzschnitt in Probedruck vorliegt. Weiteres, für welchen Kalender und ob mehrere solcher Blätter existierten, war nicht mehr festzustellen.

Abb. 284 KAISER ALBRECHT I. 1841. Ölgemälde in Lebensgröße. Im Auftrage des Fürsten Metternich als dessen Stiftung für den Kaisersaal des Römers (Rathauses) in Frankfurt a. M. ausgeführt. Daselbst befindlich. Kupferstich von Eyssenhardt.

Abb. 285 KAISER FERDINAND III. 1841. Ölgemälde in Lebensgröße. Auf Bestellung des Senats der freien Stadt Bremen als dessen Stiftung für den Kaisersaal des Römers (Rathauses) in Frankfurt a. M. ausgeführt. Daselbst befindlich.

Abb. 286 DIE MÄRCHENERZÄHLERIN. Mit blauer Farbe lavierte Sepiazeichnung. 1841. Von Senator Freiherrn Franz v. Bernus erworben; jetzt Eigentum dessen Tochter Freifrau Karoline v. Erlanger in Niederingelheim. Faksimilelithographie in mehrfarbigem Druck von Fr. Hanfstängl.

Abb. 287 LESENDER MÖNCH. 1842. Originalradierung. Von diesem Blatte existieren Erstdrucke mit einer kleinen männlichen Figur quer im oberen Teile.

Abb. 288 ZWEI KNABEN UNTER EINEM BAUM. 1842. Originalradierung.

Abb. 289 DER APFELDIEB. 1843. Bleistiftzeichnung mit blauer Farbe laviert. Eigentum des verstorbenen Herrn Juweliers Herm. Wirsing sen. Jetziger Besitzer war nicht zu ermitteln. Kupferstich in Tondruck von Angilbert Göbel.

Abb. 290 BLINDER BETTLER auf der spanischen Treppe in Rom. 1843. Bleistiftzeichnung, braun schattiert mit weißen Lichtern. Besitzer nicht bekannt. Lithographie in Tondruck von Chr. Becker.

Abb. 291 DANTE, COMED. DIV. Paradiso XVIII. V. 28—51. Dante begegnet seinem Ahnherrn. Bleistiftzeichnung 1845. Von weiland Se. M. König Johann v. Sachsen erworben, jetzt im Kupferstichkabinett Se. Majestät des Königs Friedrich August II. in Dresden.

Abb. 292 FISCHER PETRUS und seine Frau lauschen der Erzählung des Goldfischleins. Bleistiftzeichnung mit Farbe laviert und weißen Lichtern. 1846. Zu Klem. Brentanos „Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf“. Für Frau Sophie von Schweitzer gezeichnet, jetzt im Besitze deren Erben. Kupferstich in dreifarbigem Tondruck von C. Siedentopf. Dieses Blatt und die Zeichnung: „Klemens Brentano seine Wehmüller vorlesend“ (Abb. 432) haben sich in der Phantasie des Verfassers von „Ein Madonnenmaler“ zu einem großen Verherrlichungsblatt der Muse Brentanos zusammenverwoben (l. c. S. 117.), welches indes nicht existiert.

Abb. 293 DER OSTERHASE. Bleistiftzeichnung 1846. Von Herrn Dr. Louis Brentano erworben, jetzt Eigentum dessen Tochter Frau Marie v. Stumpf-Brentano in Rödelheim. Die Zeichnung ist so ungemein zart ausgeführt, daß es nicht möglich war, nach derselben eine reproduktionsfähige Photographie herzustellen; Tonlithographie von Christ. Becker, nach welcher die vorliegende Abbildung hergestellt ist.

Abb. 294 DANTE, DIV. COM. PURGAT. II, V. 112 bis 117. Casella singt eine Canzone Dantes. Bleistiftzeichnung 1847. Erworben vom Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M.

Abb. 295 DIE ALTE GESCHICHTE. Von C. v. Wurzbach in „Ein Madonnenmaler“: „Das Blickeschießen“ getauft. Bisterzeichnung 1847. Besitzer Herr von St. Georges, jetzt dessen Tochter Frau M. Koch-v. St. Georges in Frankfurt a. M. Das Original leider so sporfleckig, daß eine Reproduktion nach demselben unmöglich war. Dieselbe ist hergestellt nach dem Kupferstiche von E. Kappes.

Abb. 296 DIE TIBURTINISCHE SIBYLLE. 1847. Kreidezeichnung, nach welcher die Bestellung des Ölbildes für die Galerie des Städelschen Kunstinstituts erfolgte. Die auf der Mauer sitzende Figur, unter welcher Steinle sich die Kirche gedacht hatte, und welche noch in den großen Karton übernommen war, ist im Ölbilde weggelassen und aus dem Karton herausgeschnitten. Die vorliegende Zeichnung wurde gleichfalls vom Städelschen Kunstinstitute erworben.

Abb. 297 NEBENFIGUR ZUR TIBURTINISCHEN SIBYLLE. 1847. Kohlenzeichnung. Ausschnitt aus dem großen Karton, im Nachlasse des Malers W. A. Beer zu Frankfurt a. M. befindlich.

Abb. 298 DIE TIBURTINISCHE SIBYLLE. 1848. Ölgemälde in Lebensgröße. Auf Bestelstellung der Administration des Städelschen Kunstinstitutes für die Galerie desselben gemalt. Kupferstich von Deuker.

Abb. 299 NULLA FIDES und EX MALO MALUM.

„ *300* Zwei Federzeichnungen 1848, in unbekanntem Besitz. Holzschnitte von Gräff.

Abb. 301 DER KAUFMANN VON VENEDIG. Sepiazeichnung 1848. Von Freiherrn Franz v. Bernus erworben, jetzt Eigentum dessen Tochter Freifrau Karoline v. Erlanger, Niederingelheim. Die Darstellung bringt Szenen, welche im Schauspiel selbst nicht vorkommen, nur referiert werden, aber vereint die Schürzung des Knotens bilden. Oben auf dem Lido der über den Verlust seiner Tochter und Diamanten jammernde, von der Straßenjugend verspottete Shylock, links davon Antonio mit seinen beiden Getreuen, vom Unglück seiner Schiffe unterrichtet; in den Gondeln Bassanio mit seinen Freunden auf der Abfahrt nach Belmonte, und Jesicka auf der Flucht mit ihrem Liebhaber.

Abb. 302 URSULA VON BÄRENWALDE. 1848. Bleistiftzeichnung zu Klemens Brentanos Märchen Fanferlieschen—Schönefüßchen, im Besitze der Erben der Frau S. von Schweitzer. Die Reproduktion ist nach dem Stahlstiche von Andr. Schleich im „Miniatursalon“ gefertigt.

Abb. 303 THRONENDE GERMANIA. Aquarell 1849. Wiederholung nach dem großen, 1848 mit Veit zusammen in drei Tagen gemalten Karton, welcher in der Paulskirche über dem Präsidentenstuhle zur Feier der Wahl Erzherzog Johanns zum Reichsverweser aufgehängt wurde. Dieser große Karton ist verschwunden. Steinle schenkte diese Wiederholung seinem Freunde August Reichensperger, als das Parlament aufgelöst wurde. Das Bild ist jetzt Eigentum des Sohnes August Reichenspergers, Landgerichtspräsid. K. Reichensperger in Coblenz.

Abb. 304 BETERGRUPPE in der St. Leonhardskirche zu Frankfurt a. M. Bleistiftzeichnung 1848. Geschenk an Dr. Aug. Reichensperger, jetzt Eigent. dessen Sohnes, Landgerichtspräsident Karl Reichensperger in Coblenz.

Abb. 305 BELEIDIGUNG. Bleistiftzeichnung 1850. Ein sich durch einen Knaben gekränkt fühlendes Mädchen verklagt diesen bei der Mutter. Von Herrn Anton Theodor Brentano in der Auktion des Nachlasses des Künstlers erstanden und dem Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 306 DANTE, PURG. CANT. VII. Dante und Vergil bei den Fürsten. Bleistiftzeichnung 1849. Geschenk an Dr. Aug. Reichensperger, jetzt Eigentum dessen Sohnes, Landgerichtspräsident Karl Reichensperger in Coblenz.

Abb. 307 MERANER LASTTRÄGER. Bleistiftzeichnung 1853. Geschenk an Frau Sophie Schlosser, jetzt durch Erbgang Eigentum des Freiherrn Al. v. Bernus, Stift Neuburg bei Heidelberg.

Abb. 308 WIE SICH DIE SCHIFFE BEGEGNEN. 1849. Sepiazeichnung zu Klem. Brentanos „Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf“. Erworben von Freiherrn S. Moritz von Bethmann, jetzt Eigentum dessen Schwiegertochter, Freifrau H. v. Bethmann, geb. Freiin v. Wendland, in Frankfurt a. M.

Abb. 309 GOETHES GEBURT.

„ *310* GOETHES APOTHEOSE. Aquarelle 1849. Entwürfe für zwei große, von anderen Künstlern in Öl ausgeführte Fahnen, welche bei der Feier des hundertjährigen Geburtstages Goethes neben dessen Denkmal aufgestellt waren. Die Entwürfe sind Eigentum des Städelschen Kunstinstituts, die großen Fahnen Eigentum der Stadt Frankfurt a. M.

Abb. 311 AMOR, über eine Mauer zwischen den Zweigen von Bäumen ausspähend. Ölbild 1849. Dieses in besonders satten Farben gemalte, den Fleischton des lebensgroßen Knaben in wärmsten Lebenstönen wiedergebende Bild benützte Steinle in späteren Jahren häufig als Malvorlage für seine Schüler. Eigentum des Herausgebers.

Abb. 312 EIN KARTHÄUSER-MÖNCH MIT EINEM BLUMENSTRAUSZE. Aquarell 1851. Zweimal ausgeführt. Einmal für den damaligen Stadtpfarrer Beda Weber, der es dem Dompfarrhause vermachte, und einmal als Geschenk für Frau Antonie Brentano-Birkenstock, deren Tochter und Schwiegersohn es dem Städelschen Kunstinstitute vermachten. Das Blatt hat zur Veranlassung die Osterpredigt des Stadtpfarrers Beda Weber, welche dieser damit einleitete, daß er erklärte, er habe für seine Zuhörer aus dem Gärtlein eines Karthäusers ein Sträußlein von Frühlingsblumen gepflückt, das er als Ostergruß darbiete, und dann diese Blumen als Gnadengaben symbolisch ausdeutete.

Abb. 313 HEIMKEHRENDE MUSIKANTEN. Mit grauer Farbe getonte Bleistiftzeichnung. Etwa 1847. Eigentum des Grafen W. v. Oriola in Büdesheim. Man hat in den Gestalten der Musiker Porträts erblicken wollen; aber kein Zeitgenosse konnte mir solche herausfinden. Ich vermute, daß das Blatt in der Zeit der „Deutschordensschule" entstanden ist, zu welcher Zeit die Malerkolonie öfters des Abends sich zu fröhlichem Trunke auf einem Felsenkeller zusammenfand, auf welchem an mehreren Tagen der Woche ein Sechstett von armen Tagesmusikern musizierte, deren Physiognomien wohl in dem einen oder anderen der Musiker wiedergegeben sein mögen. Der die Saiten des Basses rührende Genius soll wohl den Genius der Musik darstellen, und man kann in der Darstellung eine Symbolisierung des Gedankens finden: „Auch uns hat dereinst die Muse geküßt."

Abb. 314 LANDSKNECHT AUF DER ZINNE. Aquarell 1871. Geschenk an Frau Josephine Brentano, durch deren und ihres Mannes Vermächtnis Eigentum des Städelschen Kunstinstituts.

Abb. 315 DER BURGWÄCHTER. Ölbild 1854. Gemalt im Auftrage und für den Großherzog Karl Alexander von Weimar, im großh. Kunstmuseum zu Weimar befindlich.

Abb. 316 DIE FRAU MIT DER SCHÜSSEL. 1851. Aquarell. Eigentum des Herrn A. Otto Meyer in Hamburg.

Abb. 317 DIE VIER JAHRESZEITEN; dazwischen die kirchlichen Festkreise; im runden Rahmen die Monatsbilder, in den Eckwinkeln die vier Tageszeiten. Die Jahreszeiten symbolisieren gleichzeitig die Menschenalter. Zweimal im Jahre 1854 ausgeführte Kreidezeichnung mit leichten Farbentönen angelegt. Im Auftrage der Frau Antonie Brentano-Birkenstock ausgeführt als deren Geschenk zur Silberhochzeit ihres Schwagers und ihrer Schwägerin Friedr. Karl von Savigny und Gundel geb. Brentano, jetzt Eigentum deren Enkels, Landrat Dr. Karl von Savigny auf Trages bei Hanau. Zum gold. Doktorjubiläum seines Hausarztes Hofrat Dr. Stiebel vom Künstler nochmals ausgeführt; jetzt Eigentum dessen Enkels, Herrn Karl Stiebel zu Frankfurt a. M.

Abb. 318 MÄRCHEN VON DEM RHEIN UND DEM MÜLLER RADLAUF. Sepiazeichnung 1854. Zu Klemens Brentanos gleichnamigem Märchen. Erworben von Herrn Hermann Mumm von Schwarzenstein, jetzt Eigentum dessen Tochter, Freifrau Marianne v. Rotenhan, Schloß Eyrichshof. Kupferstich von E. Kappes.

Abb. 319 bis 324 SECHS KOLORIERTE KARTONS FÜR DAS KLEMENSZIMMER IM DR. KARL VON GUAITASCHEN HAUSE IN FRANKFURT A. M. 1853 und 1854, und zwar drei Bilder zum „Märchen vom Rhein und dem Müller Radlauf", je eines zu: „Die Chronika des fahrenden Schülers", „Die mehreren Wehmüller etc." und den „Romanzen vom Rosenkranze". Die Bilder waren im Guaitahause in einem dem Andenken des Dichters geweihten Zimmer in die Wand eingelassen. Das Guaitahaus ist abgerissen; die Bilder gingen nach dem Tode des Herrn v. Guaita in den Besitz dessen Tochter und ihres Mannes, Freifrau und Freih. F. v. Handel, Schloß Albmegg bei Lambach, über. Näheres siehe v. Bernus und v. Steinle, Klemens Brentano und Edw. v. Steinle, Kempten, Kösel, S. 99 ff.)

Abb. 325 GRAF GOCKEL. Zu Klem. Brentanos Märchen „Gockel, Hinkel, Gackeleia". Bleistiftzeichnung 1853 (?). Eigentum der Frau Marie v. Stumpf-Brentano in Rödelheim.

Abb. 326 ZWEI MUSIKER. Bleistiftzeichnung 1854. Erworben von Freiherrn S. M. v. Bethmann, jetzt Eigentum dessen Schwiegertochter, Freifrau H. v. Bethmann, geb. Freiin v. Wendland in Frankfurt a. M. Steinle hat das Blatt auch selbst radiert, aber positiv auf die Platte gebracht, so daß die Abdrücke das Spiegelbild des Originals ergeben.

Abb. 327 DER BESTRAFTE AMOR. Bleistiftzeichnung etwa 1854. Geschenk an Frau Geheimrat Marianne v. Willemer. Die den Amor züchtigende Frau trägt die Züge der Frau Antonie Brentano-Birkenstock. Das Blatt ist jetzt Eigentum von Frau Meline Schmidt-Polex geb. Andreae zu Frankfurt a. M.

Abb. 328 DER ERTAPPTE AMOR. Bleistiftzeichnung 1854. Geschenk an Frau Geheimrat Marianne v. Willemer, jetzt Eigentum der Frau Meline Schmidt-Polex geb. Andreae in Frankfurt a. M.

Abb. 329 AMORS FREUDEN UND LEIDEN. Sechs Bleistiftzeichnungen aus den fünfziger Jahren für Frau Geheimrat Marianne von Willemer, jetzt im Besitz verschiedener ihrer Stiefenkel. Sie scheinen am Teetische der Frau Antonie Brentano-Birkenstock entstanden, wo Frau v. Willemer, das Großmütterchen, gern von ihren Freunden in liebenswürdiger Weise geneckt wurde. Nach Meinung des Herrn Jean Andreae-Passavant, in seinem seiner Großmutter, Frau v. Willemer, gewidmeten (als Manuskript gedruckten) „Zur Erinnerung", beziehen sich die Zeichnungen auf einen stillen Verehrer Suleikas.

Abb. 330 GLÜCKLICHE UND UNGLÜCKLICHE LIEBE. Der erhörte Amor stolz auf Stelzen gehend, der verschmähte mit zerschlagenem Kopf an Krücken hinkend. Bleistiftzeichnung für Frau Marianne v. Willemer. Entstehung vermutlich wie bei vor. Abb.

Abb. 331 AMOR ALS GÄNSEDIEB. Bleistiftzeichnung für Frau Marianne v. Willemer. Diese hatte an Steinle eine Wette verloren, deren Preis eine gebratene Gans war. Steinle schenkte ihr zum Danke diese Zeichnung, die darstellt, wie Amor aus einer Herde Gänse eine mit seiner Binde gefangen hat und auf ihr davonreitet. Die Zeichnung trug dem Künstler eine zweite, diesmal ungebratene Gans mit einem reizenden Gedichtchen Suleikas ein, in welchem diese angibt, die erste Gans sei verbraten gewesen, und schließt:

Und diese ungebraten schicke
Ich schamhaft unter Amors Schutz
In puris naturalibus.
Denn lieber sie kein Hemd gewollt,
Als daß mans ihr verbraten sollt.

Abb. 332 GERICHTSSZENE A. SHAKESPEARES KAUFMANN VON VENEDIG. 1855. Sepiazeichnung im Besitze des Großherzogl. Museums in Weimar. Das Blatt ist vervielfältigt in Bruckmanns Shakespeare-Galerie.

Abb. 333 bis 336 VIER BLEISTIFTZEICHNUNGEN. 1855. Zu Bülaus „Geschichte der Deutschen in

Bildern". In Holzschnitt vervielfältigt in Bd. I:
Heinrich I. am Vogelherde.
Graf Ulrich in Linzgau und Wendelgard.
Otto II. rettet sich aus den Händen der Griechen.
Bd. II:
Friedrich der Freudenreiche läßt sein Töchterchen stillen.

Abb. 337 ZU EINER DEUTSCHEN SAGE. Bleistiftzeichnung zu Bülaus „Geschichte der Deutschen in Bildern". 1855. Nicht in das Werk aufgenommen. Aus dem Nachlasse des Künstlers für die Kgl. Nationalgalerie in Berlin erworben. Es waren zwei zusammengehörige Blätter, welche beide von der Nationalgalerie angekauft wurden. Zur Zeit ist nur noch das reproduzierte vorhanden.

Abb. 338 AMORETTENREIGEN. Bleistiftzeichnung 1856 auf eine Solnhofer Steinplatte gezeichnet, um als Lampenteller zu dienen. Geschenk an Frau Josephine Brentano, durch deren und ihres Mannes Vermächtnis im Besitz des Städtischen Kunst- und Altertumsmuseums in Frankfurt a. M.

Abb. 339 MERANER WEINHÜTER. Aquarelle 1856. Eigentum der Frau Sophie Schlosser; jetzt in unbekanntem Besitz. Reproduktion nach dem bei Meder in Heidelberg herausgegebenen „Stiftsalbum", einer photogr. Publikation der auf Stift Neuburg befindlichen Kunstwerke.

Abb. 340 MERANER FAHNENSCHWENKER. Aquarell 1856. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, als Vermächtnis deren Tochter und Schwiegersohnes an das Städelsche Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. übergegangen.

Abb. 341 MERANER WEINHÜTER. Aquarell 1857. Eigentum der Frau Marie v. Stumpf-Brentano in Rödelheim.

Abb. 342 SIEGFRIED hat den Drachen erlegt; der Zwergkönig Egwald erweckt Florigunde durch die Lebenswurzel. Nach dem „gehörnten Siegfried" der „Deutschen Volksbücher". Bleistiftzeichnung 1855. Aus dem Nachlaß des Künstlers durch Herrn Heinr. Stiebel in Frankfurt a. M. erworben.

Abb. 343 IDYLLE. Bleistiftzeichnung 1850. Entstanden aus einer Landschaftsstudie aus Oberhessen. Ob die Zeichnung zu einem Bild ausgestaltet wurde, ließ sich nicht mehr feststellen. Die hier reproduzierte Konturzeichnung fand sich im Nachlaß des Künstlers.

Abb. 344 DIE KUNST. Ölgemälde auf Kupfer 1855. Diente lange Jahre als Schild vor dem Lokale des Frankfurter Kunstvereins, jetzt im Vestibül desselben angebracht und in dessen Siegel im Gebrauch. Das in die Wand eingemauerte Bild konnte nicht photographiert werden, weshalb der Reproduktion eine im Besitz des Kunstvereins befindliche Kohlezeichnung zugrunde gelegt wurde.

Abb. 345 FRA ANGELICO, dem, während er malt, Engel die Farben reiben. Nach einer in Rom 1831 in umgekehrter Anordnung der Figuren gezeichneten Komposition. 1856 als Geschenk für Herrn Dr. Aug. Reichensperger in Aquarell ausgeführt, jetzt im Besitze dessen Tochter, Frau Bergrat Marie Le Hanne in Köln. Eine Durchzeichnung der Komposition aus 1831 im Besitz des Städelschen Kunstinstituts zu Frankfurt a. M.

Abb. 346 DER TÜRMER. Ölbild 1859. Halblebensgroße Figur. Für Großherzog Karl Alexander von Weimar gemalt. Karton an Frau Sophie Schlosser auf Stift Neuburg geschenkt. Jetzt durch Erbgang im Besitze des Freihr. Alex. v. Bernus daselbst. Reproduktion im „Stiftsalbum", Heidelberg. Meder.

Abb. 347 DER VIOLINSPIELER. Ölbild 1858. Halblebensgroße Figur. Im übrigen wie vorige Abb.

Abb. 348 MUTTERGLÜCK. Sepiazeichnung mit dem Pinsel ausgeführt. 1857. Eigentum des Herrn A. Otto Meyer, Hamburg. Kupferstich von Eissenhardt bei F. A. C. Prestel, Frankfurt a. M.

Abb. 349 DER TÜRMER. Ölbild 1859. Etwas veränderte Darstellung. Auf Bestellung des Grafen v. Schack für die Schackgalerie in München gemalt.

Abb. 350 DER VIOLINSPIELER. 1865. Ölbild. Auf Bestellung des Grafen v. Schack für die Schackgalerie in München gemalt.

Abb. 351 DIE MEHREREN WEHMÜLLER. Zug der Gäste aus der Tscharda. Kreidezeichnung 1859. Aus dem Besitze der Frau Sophie Schlosser in das Eigentum ihrer Großnichte, Freifrau Karoline v. Erlanger in Niederingelheim übergegangen.

Abb. 352 DER KÖLSCHE BAUER. Bleistiftzeichnung 1857. Geschenk an Herrn August Reichensperger, jetzt Eigentum dessen Sohnes, Landgerichtspräsident Karl Reichensperger in Coblenz.

Abb. 353 DIE NATUR DER FARBEN und ihre Erscheinung zu den vier Tageszeiten. Aquarell 1863. Rot, der Morgen, gelb, der Mittag, blau, der Abend, schwarz, die Nacht. Die Übergänge violett, grün, hellbraun und dunkelbraun durch Blumen mit Genien, die sich in verschiedenen Stellungen vereinen, dargestellt, während in den Hauptfarben die Tätigkeit des Menschen zu den verschiedenen Tageszeiten in Übereinstimmung mit der Grundfarbe als Charakterfarbe zum Ausdruck kommt. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birckenstock, durch deren Tochter und Schwiegersohn dem Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 354 STIFT-NEUBURGER LIED. 1855. Bleistiftzeichnung in Arabeskenform um ein von Frhr. Adolf v. Pratobevera verfaßtes Lied auf die Schlossersche Gastfreundschaft zu Stift Neuburg. Geschenk an Frau Sophie Schlosser, jetzt durch Erbgang auf Freihr. Alex. v. Bernus, Stift Neuburg übergegangen.

Abb. 355 IDYLLE. Zwei Männer, der eine auf dem Aste eines Baumes sitzend und lesend, der andere in die Ferne blickend. Ölbild 1860. Geschenk an Frau Josephine Brentano, von dieser und ihrem Gemahl dem Städelschen Kunstinstitute vermacht. Eine Kreidezeichnung desselben Gegenstandes schenkte der Künstler Herrn Aug. Reichensperger, jetzt im Besitze dessen Sohnes, Landgerichtspräsident Karl Reichensperger in Coblenz.

Abb. 356 DER VIOLINSPIELER. Ölfarbenskizze 1862. Geschenk an Frau Josephine Brentano, von dieser und ihrem Gemahle dem Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 357 DER VIOLINSPIELER. Ölbild 1863. Andere Darstellung als Abb. 356. Angekauft von Herrn Manskopf, jetzt im Besitz dessen Erben Herrn und Frau Egly-Manskopf in Frankfurt a. M.

Abb. 358 KAISER MAX AUF DER MARTINSWAND. Kreidezeichnung mit weißen Lichtern 1860. Geschenk an Frau Sophie Schlosser, jetzt durch Erbgang Eigentum des Freiherrn Ferd. v. Haymerle in Salzburg.

Abb. 359 PILGER AUF DER RAST. Kreidezeichnung mit weißen Lichtern 1864. Geschenk an Frau Sophie Schlosser, durch Erbgang Eigentum des Freiherrn Ferd. von Haymerle in Salzburg.

Abb. 360 MÄRCHEN VON DER NADEL, DER SPINDEL UND DEM WEBERSCHIFFCHEN. Bleistiftzeichnung mit blauer Schattierung, weißen und roten Lichtern. 1861. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birckenstock. Von deren Tochter und Schwiegersohn dem Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. vermacht. Nochmals ausgeführt für den Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen.

Abb. 361 FAHNENTRÄGER MIT SCHWARZGELBER FLAGGE. Aquarell 1862. Geschenk an Herrn Baurat Vinzenz Statz im Jahre der Ernennung desselben zum Dombaumeister in Linz a. D., jetzt im Besitze dessen Sohnes, Amtsgerichtsrat Adam Statz in Aachen.

Abb. 362 DIE VIER JAHRESZEITEN. Dargestellt durch Frauengestalten, gleichzeitig die Lebensalter darstellend. Kreidezeichnungen 1861. Hochzeitsgeschenk des Künstlers an seine Tochter Benedetta Lucius in Aachen.

Abb. 363 DIE VIER JAHRESZEITEN. Dargestellt durch Männer, gleichzeitig die Lebensalter personifizierend. Kreidezeichnungen 1865 bis 1880. Als Geschenk für Frau Josephine Brentano und deren Mann gezeichnet, von diesen dem Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 364 EIN BILD MODERNER KULTUR. Sepiazeichnung 1863. Im Besitze des Bildhauers Prof. Schmidt v. d. Launitz zu Frankfurt a. M. gewesen; jetzt in unbekanntem Besitze. Reproduktion nach der Aufnahme im Steinle-Album. Es existiert auch eine Konturzeichnung mit veränderten Figuren (das Weib nackt), aus dem Nachlaß des Künstlers von Herrn Justizrat Dr. J. Liebmann in Frankfurt a. M. erworben.

Abb. 365 WER DAS GLÜCK HAT, FÜHRT DIE BRAUT HEIM. 1863. Kreidezeichnung mit blauer Farbe schattiert und rötlichen Lichtern. Einmal ausgeführt für Herrn Georg Berna, jetzt im Besitz dessen Witwe und deren Gemahls Graf W. v. Oriola Büdesheim; wiederholt als Geschenk für Frau Antonie Brentano-Birkenstock, durch deren Tochter und ihres Mannes Vermächtnis an das Städelsche Kunstinstitut übergegangen. Eine dritte, im Besitz der Bibliothek der k. und k. Akademie der Bildenden Künste in Wien befindliche Wiederholung scheint die für den Kupferstecher Friedrich in Dresden gezeichnete Vorlage zu sein, welcher das Blatt gestochen hat. Die vorliegende Reproduktion ist nach der ersten, im Besitze des Grafen Oriola befindlichen Ausführung hergestellt.

Abb. 366 EIN LANDPFARRER, DIE LETZTE WEGZEHRUNG ÜBER DAS GEBIRGE TRAGEND. Kohlenzeichnung. 1863. Aus dem Besitz der Frau Sophie Schlosser durch Vererbung in denjenigen ihrer Großnichte, Frau Bezirksamtmann Marie Münch, geb. v. Bernus, in Auerbach a. d. B. übergegangen. Der Kopf des Pfarrers ist Porträt des verstorbenen Bischofs Nikolaus Weis von Speier, der seit Jahren gleichzeitig mit Steinle Sommergast auf Stift Neuburg war.

Abb. 367 DAS HL. RÖMISCHE REICH DEUTSCHER NATION. Aquarell. 1864. Die Landschaft von Peter Becker. Der Darstellung liegt ein Holzschnitt aus Schedels Chronik zugrunde. Eigentum der Freifrau Karoline v. Erlanger, Niederingelheim.

Abb. 368 LORELEY. Ölbild mit $^3/_4$lebensgroßer Figur. 1864. Auf Bestellung des Grafen v. Schack für die Schackgalerie in München gemalt nach einer in früheren Jahren für Gräfin Lynar gefertigten Zeichnung. Nach einem Briefe an Frau Sophie Schlosser vom 30. April 1863 (Bfw. I. 502) schwebte dem Künstler die Loreley aus Klemens Brentanos Rheinmärchen vor, welche die beiden Wanderer im Schiff (Brentano und Arnim) belauscht und neckt. Eine Aquarellausführung aus 1867 für Bankier Stein in Köln ausgeführt, jetzt im Besitze dessen Tochter, Freifrau Heyl von Herrnsheim in Worms. Der 1863 gezeichnete Karton zu dem Schackschen Bilde im Besitze der Frau Emma von Mumm auf Johannisberg im Rheingau.

Abb. 369 SCHNEEWEISZCHEN UND ROSENROT befreien den Zwerg aus dem Holzstamm und aus der Gewalt des Fisches. 2 Aquarelle 1866. Geschenke an Frau Antonie Brentano-Birkenstock und Frau Josephine Brentano, jetzt durch Vermächtnis der letzteren und ihres Mannes im Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M.

Abb. 370

Abb. 371 ILLUSTRATIONEN ZU „EIN WEIHNACHTSTRAUM". Dramatisches Gedicht von Wilhelm Molitor. Bleistiftzeichnungen. 1867. Holzschnitte von A. Joerdens. Erschienen bei Kirchheim in Mainz 1867. Reproduktion mit Erlaubnis von Kirchheim & Cie. m. b. H. in Mainz.

Abb. 372

Abb. 373

Abb. 374 JE LÄNGER, JE LIEBER ICH BIN ALLEIN, DENN TREU UND LIEB IST WORDEN KLEIN. Aquarell 1867. Geschenk an Frau Josephine Brentano, durch deren und ihres Mannes Vermächtnis an das Städelsche Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. übergegangen. Veranlassung zu dem Bilde war eine Stelle aus einem Briefe Dr. Joh. Friedr. Böhmers an J. D. Passavant in Frankfurt a. M., lautend: „Johannes Stigelius, Poematum Elegia 12 sagt: ‚In der Stadt Frankfurt a. M. ist ein Gemähl einer Jungfrau, welche einen Kranz von Blumen bindet, die genannt werden Jhe länger, jhe lieber, mit der beigefügten Unterschrift: Jhe länger, jhe lieber ich bin allein, denn Treu und Lieb sein worden klein. Dieses vermahnet, sich der Menge des Volks und der Gesellschaften zu entbrechen und vor sich allein zu sein. Der Name dieses Krauts heißt auf lateinisch Amarum dulce, und auf griechisch *Θευεριον*.' Das Gemälde ist verloren, und ich wüßte für einen Frankfurter Maler nichts Schöneres, als durch ein neues es wieder zu schaffen." (Joh. Janssen: Joh. Friedr. Böhmers Leben, Briefe etc. Herder 1868. II S. 87.)

Abb. 375 DER KEIFERIN ZÄHMUNG. Federzeichnung 1870. Erster Entwurf für den

kolorierten Karton (Abb. 379), mehrere Abänderungen aufweisend. Geschenk an Herrn A. Reichensperger, jetzt Eigentum dessen Sohnes, Landgerichtspräsid. Karl Reichensperger in Koblenz.

Abb. 376 DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR. 1868. Bleistiftentwurf zu einem nicht ausgeführten Bild für Bruckmanns Shakespeare-Galerie. Eigentum des Herrn A. Otto Meyer in Hamburg. Die köstliche Szene, wie sich Falstaff aus dem Wäschekorb windet, kommt im Lustspiel selbst nur als Erzählung vor.

Abb. 377 377a-e SCHNEEWEISZCHEN UND ROSENROT. 1868. Aquarellzyklus von fünf Bildern in einem Rahmen. Angekauft von Fürst Karl zu Löwenstein-Wertheim-Rosenberg, jetzt Eigentum dessen Sohnes, Fürst Aloys zu Löwenstein-Wertheim-Rosenberg in Kleinheubach a. M. Photographien bei Bruckmann in München.

Abb. 378 WAS IHR WOLLT. Kolorierter Karton 1868. Zu Shakespeares gleichnamigem Lustspiel für die Bruckmannsche Shakespeare-Galerie gemalt. Daselbst in Photographie erschienen. Original von der Kgl. Nationalgalerie in Berlin erworben.

Abb. 379 DER KEIFERIN ZÄHMUNG. Aquarellierter Karton 1870 für Bruckmanns Shakespeare-Galerie gefertigt; daselbst als Photographie erschienen. Der Verbleib des Originals war nicht festzustellen.

Abb. 380 TITANIAS ENTZAUBERUNG. 1870. Aquarellierter Karton für Bruckmanns Shakespeare-Galerie. Daselbst in Photographie erschienen. Das Original vom großh. Kunstmuseum in Darmstadt erworben.

Abb. 381 DER KONTRAKT aus Shakespeares Kaufmann v. Venedig. 1871. Kreidezeichnung. Erworben durch Fürst Karl, jetzt im Besitz des Fürsten Alois zu Löwenstein-Wertheim-Rosenberg in Kleinheubach.

Abb. 382 RADLAUF WECKT AMELEYA. Zu Klem. Brentanos Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf. 1870. Aquarell. Das Bild ist mit Monogramm und der Jahreszahl 1883 signiert. Nach dem Tagebuch hatte der Künstler das 1870 entstandene Bild im Jahre 1883 im Auftrage eines Händlers drei Tage lang im Atelier, um einzelne Stellen zu übermalen und es zu signieren. Ob der Künstler die Jahreszahl 1883 absichtlich oder aus der Gewohnheit des Tageslebens mit dem Jahre der Auffrischung anstatt dem der Entstehung zeichnete, läßt sich heute nicht mehr feststellen. Damals erworben von Herrn Konr. Binding in Frankfurt a. M., dem derzeitigen Besitzer.

Abb. 383 383a-e DER KAUFMANN VON VENEDIG. Aquarellzyklus von fünf Bildern mit ebenso vielen Sockelbildern in einem Rahmen. 1872. Angekauft von Herrn Julius Beer in London, jetzt im Besitze dessen Schwiegertochter daselbst. Das Bildwerk ging von der Staffelei des Künstlers, ohne daß es in Deutschland zur Ausstellung kam, auf die Wiener Weltausstellung, wo es alsbald angekauft und nach London überführt wurde.

Abb. 384 „IM FRÜHLING". Aquarelle 1873. Angekauft von Herrn Valentin Böhm in Frankfurt a. M., jetzt im Besitz dessen Neffen, Herrn Dr. Alexander Berg daselbst.

Abb. 385 SCHNEEWITTCHEN BEI DEN SIEBEN ZWERGEN. Aquarell 1874. Angekauft von der Kgl. Nationalgalerie in Berlin.

Abb. 386 JÜDISCHE FRAUEN BEIM BALLSPIEL. Sepiazeichnung 1875. Nach einer Erzählung der Anna Katharina Emmerich. Eigentum der Frau Marie v. Stumpf-Brentano in Rödelheim.

Abb. 387 WOLFRAM VON ESCHENBACH. Aquarelle 1875. Geschenk des Künstlers an seinen Sohn, den Herausgeber.

Abb 388 bis 388c AUS: VIERZIG ILLUSTRATIONEN ZU KARDINAL WISEMANS ROMAN „FABIOLA". Entstanden in den Jahren 1876 bis 1885 während der Badeaufenthalte des Künstlers. Er hatte sich zwei Exemplare der deutschen Ausgabe des Romans, auf Zeichenpapier aufgeklebt, binden lassen und fertigte auf dem Rand des Textes die Bleistift-Zeichnungen als Erholungsarbeit während seiner Badereisen. Erschienen 1886 in Holzschnitten von Trombauer bei J. G. Manz in Regensburg.

Abb. 389 VIER ZEICHNUNGEN ZU EINEM FRIES „VIELE LAUFEN NACH DEM ZIELE, WENIGE ERREICHEN ES". Kreide auf getontem Papier mit weißen Lichtern. 1877 für das Schulgebäude des Städelschen Kunstinstituts gezeichnet, daselbst von seinen Schülern im Treppenhause auf die Wand gemalt. Die Originalentwürfe, jetzt im Besitze des Herrn A. Otto Meyer in Hamburg, sind mit der Jahreszahl 1878, derjenigen des Übergangs an den jetzigen Besitzer bezeichnet.

Abb. 390 VEIT, OVERBECK UND CORNELIUS SCHAUEN DIE FLUCHT NACH ÄGYPTEN. Sepiazeichnung 1878. Erworben von Frau M. v. Stumpf-Brentano in Rödelheim. In einem Briefe an W. Molitor vom 21. Dez. 1878 (Briefw. I, S. 539) bezeichnet Steinle das Blatt als Darstellung „Vorübergezogener, die Vorüberziehendes in ihrem Leben geschaut."

Abb. 391 DIE ADLIGE DIENSTMAGD. Erzählung von Cervantes. Getönte Bleistiftzeichnung 1879. Erworben von Frau Marie v. Stumpf-Brentano in Rödelheim.

Abb. 392 AUS SHAKESPEARES „STURM", II. Aufzug, 2. Szene. Caliban Trinkolo und Stephano. Aquarell 1878. Eigentum des Herrn Isidor Istel in Paris.

Abb. 393 393a-g ENTWÜRFE FÜR DIE BILDNERISCHE AUSSTATTUNG DES OPERNHAUSES ZU FRANKFURT A. M. 1879. Steinle wurde vom Magistrate und der Baukommission für das Opernhaus ersucht, ein Programm für den Bildschmuck des Opernhauses zu entwerfen. Im Einverständnis mit dem Oberbürgermeister von Mumm lieferte er anstatt eines niedergeschriebenen Programmes ein gezeichnetes in Umrißbleistiftzeichnungen. Nach hartnäckigen Kämpfen wurde dasselbe von den maßgebenden Faktoren bis auf das Deckenbild für das Treppenhaus, für welches Steinle eine zweite Komposition lieferte, angenommen. Die für die Ausmalung ausgeworfene Summe war äußerst geringfügig. Es fanden sich aber Frankfurter Künstler, welche sich bereit erklärten, unter Steinles Leitung die Ausführung zu übernehmen und aus Patriotismus und, um Frankfurter Künstlern diesen Teil des Werkes zu retten, sich mit der höchst

dürftigen Honorierung ihrer großen Arbeiten begnügten. Die ausführenden Künstler zeichneten die Kartons nach Steinles Konturzeichnungen und fertigten unter seiner Anleitung Farbenskizzen für die großen Bilder an, die auf Leinwand gemalt in die Stuckumrahmungen eingelassen wurden. Sämtliche ausführende Künstler haben mit großer Pietät und mit feinem Sinne nicht nur die Gedanken, sondern ganz hervorragend in der Zeichnung die prägnante Eigenart der Entwürfe ins Große übersetzt, so daß nur einzelne Bilder in der mehr oder weniger zutage tretenden Eigenart der Malweise in der Ausführung der Steinleschen Entwürfe die fremde Hand erkennen lassen. Ausgeführt sind die Bilder von folgenden Künstlern: Das Deckengemälde des Treppenhauses und die Lünettenbilder in den Anbauten des Foyers von Leopold Bode. Die vier Deckenbilder des Foyers und das Bild über dem Proszenium von Otto Donner von Richter. Die Deckenbilder im Zuschauerraum von Julius Welsch. Der Hauptvorhang und die vier Lünettenbilder im Foyer von Wilh. Amandus Beer. Die vorliegenden Reproduktionen sind gefertigt nach den Pausen, welche Steinle von seinen dem Magistrate eingereichten Entwürfen zurückbehalten hatte und sich im Eigentum des Herausgebers befinden. Im einzelnen stellen die Bilder dar: Das Deckenbild im Treppenhause: Die dramatische Dichtung, umgeben von Liebe und Haß. (Der erste Entwurf war eine Apotheose Goethes). Die Deckenbilder im Zuschauerraume: Ein Orchester von Genien. Der Hauptvorhang: Das Vorspiel zu Goethes Faust. Das Proszeniumsbild: Loreley singt dem Rhein ein Lied; die Nebenflüsse des Rhein eilen von beiden Seiten herbei. (Damit war der ursprüngliche Plan des Oberbürgermeisters v. Mumm, in dem neuen Hause eine Muster- und Meisterbühne für das westliche Mitteldeutschland zu schaffen, symbolisiert.) Die Deckenbilder im Foyer: Die vier Urinstrumente. Die Lünettenbilder daselbst die vier Arten der Oper, dargestellt durch szenische Momente aus Mozartschen Opern: Zauberflöte (Romantische Oper), Così fan tutte (Singspiel), Entführung aus dem Serail (Komische Oper), Don Juan (Tragische Oper). Die Lünetten in den Anbauten des Foyers: Tragik (Lear), Komik (Malvoglio aus: „Was ihr wollt").

Abb. 394 MALVOGLIO aus Shakespeares Lustspiel „Was Ihr wollt". Bleistiftzeichnung 1879. Geschenk an Herrn Dr. Aug. Reichensperger, jetzt Eigentum dessen Sohnes, Landgerichtspräsident a. D. Karl Reichensperger in Coblenz. Das Blatt ist eine Ausführung des Konturentwurfes desselben Gegenstandes für das Frankfurter Opernhaus.

Abb. 395 SHYLOCK SEINE TOCHTER ERMAHNEND. (Der Kaufmann von Venedig.) Ölbild 1881 für Herrn George Wehry gemalt, jetzt Eigentum dessen Schwiegersohnes Paul Bréham in Paris. Den Kreideentwurf schenkte Steinle Herrn Dr. Aug. Reichensperger, jetzt im Besitze dessen Sohnes, Landgerichtspräsident Karl Reichensperger in Coblenz.

Abb. 396 bis 396f Sieben Federzeichnungen zu Klemens Brentanos CHRONIKA EINES FAHRENDEN SCHÜLERS in der ersten Fassung des Manuskriptes. 1882. Die Abb. 396 bis 396e in Holzschnitt erschienen mit der durch P. W. Kreiten aus beiden Fassungen der Chronik zusammengestellten Ausgabe im literar. Institut von Dr. M. Huttler in Augsburg. Die Originale dieser Blätter in unbekannten Händen. Das nicht in dieser Ausgabe enthaltene Blatt 396 f von weiland Ihrer Majestät der Königin Carola von Sachsen erworben, jetzt im Besitze Se. Kgl. Hoheit des Prinzen Johann Georg von Sachsen. Eine Wiederholung des Blattes 396 im Besitze des Herrn Architekten L. Seeger zu Frankfurt a. M. Alle sieben Blätter neuerdings mit dem unvermischten Text der ersten Fassung der Chronika in „v. Bernus und v. Steinle: Klemens Brentano und Edw. v. Steinle" Kempten, Kösel. Die in der Huttlerschen Ausgabe enthaltenen Blätter sind mit Erlaubnis der jetzigen Verlagseigentümer, Literar. Institut in Augsburg, reproduziert.

FAHRENDER SÄNGER. Bleistiftzeichnung 1882. Zu P. W. Kreitens „Den Weg entlang". Paderborn, Schöningh. Lichtdruck daselbst. Mit Erlaubnis des Schöninghschen Verlags reproduziert. *Abb. 397*

LOHENGRIN. Bleistiftumriß 1882. Steinles Schüler Leop. Bode fertigte damals eine Zeichnung „Lohengrins Ankunft". Der Lohengrin Bodes erschien Steinle und dessen übrigen Schülern etwas sanft und kraftlos. „So müßte er daherkommen", meinte Steinle, den vorliegenden Umriß auf ein Blatt werfend. (Mündl. Mitteilung eines Schülers Steinles.) In der Nachlaßauktion von Herrn Karl Lucius erstanden. *Abb. 398*

„DAS EI DES KOLUMBUS". Aquarell 1883. Im Auftrag des Fürsten Karl zu Löwenstein-Wertheim-Rosenberg, als dessen Geschenk an seinen Domänendirektor Fr. Karl von Hertling gemalt. In dessen Besitz in München. *Abb. 399*

DANTE, DER BEATRICE UND IHRER FAMILIE VORLESEND. Aquarell 1885. Von Frau Justizrat Dr. Euler in der Lotterie des Kunstvereins gewonnen, der es angekauft hatte, von dieser durch den Herausgeber erworben. *Abb. 400*

Vier Bilder zu einem Gedichte „RODENKORN" (Sage) der Frau Eugenie v. Mumm geb. Lutteroth. Bleistiftzeichnungen mit blauer Farbe laviert. 1883. Im „Album" der Frau v. Mumm als Manuskript herausgegeben von deren Sohn Hermann v. Mumm. *Abb. 401*

„EIN MAIENTAG". Aquarell 1883. Erworben von Herrn A. Otto Meyer in Hamburg. *Abb. 402*

PARZIVAL. Aquarellzyklus von fünf Hauptbildern und neun Sockelbildern in einem Rahmen zu Wolfram v. Eschenbachs Epos. 1884. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers erworben für die neue Pinakothek in München. Die vom Künstler geschriebene Erklärung des Bildes in der bei Hanfstängl erschienenen photograph. Ausgabe, sowie Briefwechsel II, S. 499 ff. *Abb. 403 bis 403e*

GLOSTER will sich in den Abgrund stürzen. 1886. Bleistiftentwurf zu einem Aquarell zu Shakespeares „König Lear", IV. Akt, 6. Szene. Infolge des eingetretenen Todes des Künstlers unvollendet geblieben. Eigentum des Herausgebers. *Abb. 404*

2. PORTRAITS, IDEALKÖPFE etc.

Titelbild: SELBSTBILDNIS. Bleistiftzeichnung 1879. Entwurf für das auf der Rückseite des Triumphbogens der Absis des Straßburger Münsters angebrachte, demjenigen des Dombaumeisters Klotz gegenüberstehende Porträt.

Abb. 405 JOHANNES STEINLE, der Vater des Künstlers. Ölbild in dreiviertel Lebensgröße 1826. Eigentum des Herausgebers.

Abb. 406 KLEMENTINE KERN. Ölbild 1826. Dreiviertel Lebensgröße. Eigentum von Freifrau Maria v. Korff geb. Lucius, Malmedy.

Abb. 407 KAROLINE KERN. Bleistiftzeichnung 1828. Porträt der späteren Gattin des Künstlers. Eigentum von Frl. Sophie v. Steinle in Aachen.

Abb. 408 HEDWIG KERN. Bleistiftzeichnung 1828. Eigentum des Herausgebers.

Abb. 409 MARIE KERN. Bleistiftzeichnung 1828. Eigentum des Herausgebers.

Abb. 410 KLEMENTINE KERN. Bleistiftzeichnung 1828. Eigentum des Herausgebers. Die unter 408—10 Abgebildeten Schwestern der unter 407 Abgebildeten.

Abb. 411 PORTRAIT EINES UNBEKANNTEN JUNGEN MANNES „23 Jahre alt, † den 21. Julius 1828". Bleistiftzeichnung 1828, im Besitze des Herausgebers.

Abb. 412 JOHANNES STEINLE, der Vater des Künstlers. Bleistiftzeichnung 1828. Eigentum von Frl. Sophie v. Steinle in Aachen.

Abb. 413 FRANZ V. RHODEN, in der Sixtina zeichnend. Bleistiftzeichnung 1829. Steinle, der gleichzeitig mit Rhoden in der Sixtina Gestalten aus dem Jüngsten Gericht als Aktstudien kopierte, zeichnete diesen bei der Arbeit, indem er ihn in humoristischer Weise in der Kleidung eines Propheten abbildete und der von Rhoden eingenommenen Situation gemäß ihn in die Bilder in den Lünetten einreihte. Die Zeichnung diente Steinle 1882 als Studie für seinen „Daniel", s. Abb. 23.

Abb. 414 JOSEPH V. FÜHRICH. Bleistiftzeichnung 1830. Aus dem Nachlasse des Künstlers durch Herrn P. Wilh. Metzler erworben und dem Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. überwiesen.

Abb. 415 JOHANNES VEIT (Bruder Philipps). Bleistiftzeichnung 1830. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers durch Herrn Ant. Theodor Brentano erworben und dem Städelschen Kunstinstitute vermacht.

Abb. 416 PORTRAIT DES JESUITEN P. LANDES. Bleistiftzeichnung 1833. Die für den Stecher bestimmte Zeichnung auf Pauspapier von Herrn Ant. Theod. Brentano aus der Nachlaßauktion des Künstlers erworben und dem Städelschen Kunstinstitute vermacht. Kupferstich von E. Kappes.

Abb. 417 DOMPREDIGER JOH. EMAN. VEITH. Bleistiftzeichnung 1836. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers durch Herrn Schiller in Frankfurt a. M. erworben, mit dessen Nachlaß 1909 versteigert.

Abb. 418 P. FRANZ V. BRUCKMANN. Bleistiftzeichnung 1836. Wie vorige Nummer.

Abb. 419 MARIE VON STEINLE, ältestes Kind des Künstlers. Bleistiftzeichnung 1835. Aus dem Besitze der Gattin des Künstlers übergegangen in den ihrer Enkelin Freifrau Marie von Korff in Malmedy.

Abb. 420 DIE MALER PH. VEIT, JOS. SETTEGAST, CHRISTIAN BECKER UND J. BINDER. Kreidezeichnung 1837. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers von der Kgl. Nationalgalerie in Berlin erworben.

Abb. 421 JOSEPH VON GÖRRES. Bleistiftzeichnung 1837, jetzt im Besitze des Frl. Marie von Görres in Wien. Stich von Konst. Müller.

Abb. 422 PHIL. VEIT. Bleistiftzeichnung 1837. Erworben auf der Nachlaßauktion des Künstlers von der Kgl. Nationalgalerie in Berlin. In Kupfer gestochen von E. E. Schäffer für den bei D. J. Sauerländer in Frankfurt erschienenen „Miniaturalsalon".

Abb. 423 MARIE VON MÖRL. Bleistiftzeichnung mit etwas Farbe und weißen Lichtern. 1838. Bei einem Besuche der Stigmatisierten in ihrem Hause in Kaltern gezeichnet. Eigentum des Herrn Karl Lucius, Aachen.

Abb. 424 FRANZ BERNHARD RITTER VON BUCHOLTZ, Staatskanzleisekretär in Wien, auf dem Todesbette gezeichnet. Bleistiftzeichnung 1838. Eigentum des Herausgebers.

Abb. 425 KAROLINE V. STEINLE, des Künstlers Gattin. Bleistiftzeichnung 1840. Im Besitze des Herrn Karl Lucius in Aachen.

Abb. 426 DIE VIER ÄLTESTEN TÖCHTER DES KÜNSTLERS. Bleistiftzeichnung 1840. Eigentum der Frau Benedetta Lucius, geb. v. Steinle in Aachen (die jüngste der vier Abgebildeten).

Abb. 427 GEORG ANTON VON STAHL, Bischof von Würzburg. Bleistiftzeichnung 1840. Kupferstich von Konst. Müller.

Abb. 428 GRAF KARL AUGUST V. REISACH, Bischof von Eichstätt (später Kardinal in Rom). Bleistiftzeichnung 1840. Kupferstich von Konstantin Müller.

Abb. 429 SOPHIE VON STEINLE. Tochter des Künstlers. Bleistiftzeichnung 1841. Eigentum des Frl. Carola von Steinle, Aachen.

Abb. 430 SOPHIE VON STEINLE. Bleistiftzeichnung 1841. Eigentum von Frl. Sophie von Steinle in Aachen.

Abb. 431 KOPF EINES SINGENDEN. Kreidezeichnung mit weißen Lichtern. 1841. Im Besitz der Erben des Herrn v. Hoffinger in Wien. Lithographie in Tondruck von G. Koch.

Abb. 432 KLEMENS BRENTANO, „die mehreren Wehmüller" vorlesend. Bleistiftzeichnung 1841. Geschenk an Frau Geheimrat Marianne v. Willemer, von dieser an Frau Sophie Schlosser gegeben und auf Freiherrn Alex. v. Bernus, Stift Neuburg vererbt. Der Kopf Brentanos für sich lithographiert von Chr. Becker.

Abb. 433 KAROLINE STEINLE, Tochter des Künstlers. Ölbild. Fast lebensgroße Figur. 1842. Anläßlich der Ausstellung auf der „Jahrhundertausstellung" von der Kgl. Nationalgalerie in Berlin erworben.

Abb. 434 GEDÄCHTNISBLATT AN KLEMENS BRENTANO. Sepiazeichnung 1842. Geschenk an Frl. Emilie Linder, von dieser der Abtei St. Bonifazius in München vermacht. (Vgl. A. v. Bernus und A. M. v. Steinle: Klemens Brentano und Edward v. Steinle, S. 97 ff.)

Abb. 435 AUGUST REICHENSPERGER. Bleistiftzeichnung 1842. Geschenk an dessen Frau, jetzt Eigentum des Herrn Landgerichtspräsidenten a. D. Karl Reichensperger in Coblenz.

Abb. 436 FRAU KLEMENTINE REICHENSPERGER. Bleistiftzeichnung 1843. Geschenk an deren Ehemann Dr. August Reichens-

perger, jetzt Eigentum deren Tochter, Frau Bergrat M. Le Hanne in Köln.

Abb. 437 MAXIMILIANE UND ARMGARD VON ARNIM. Zwei Töchter Achim v. Arnims und dessen Frau Battina, geb. Brentano. Erstere später verehelichte Gräfin Oriola, letztere Gräfin Flemming. Bleistiftzeichnung 1845. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, durch deren Tochter und Schwiegersohn dem Städelschen Kunstinstitute in Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 438 BENEDETTA V. STEINLE, Tochter des Künstlers, jetzt verehelichte Frau Karl Lucius. Bleistiftzeichnung 1844. Im Besitze des Herrn Karl Lucius in Aachen.

Abb. 439 GEDÄCHTNISBLATT AN SCHÖFF FR. BRENTANO. Sepiazeichnung 1844. Geschenk an dessen Gattin, Frau Antonie Brentano, geb. von Birkenstock. Durch deren Tochter und Schwiegersohn dem Städelschen Kunstinstitute in Frankfurt a. M. vermacht. Der Verstorbene ist an dem von ihm im Sonntagsgottesdienst eingenommenen Platz im Chore des Frankfurter Domes dargestellt, eine Erscheinung Mariae mit dem Kinde schauend, zu welcher er eine große Verehrung trug. Sein sehr wohltätiger Sinn den Armen gegenüber durch einen neben ihm stehenden Geldbeutel angedeutet.

Abb. 440 DIE GEBURT DES ERSTEN SOHNES. Bleistiftzeichnung 1844. Steinle hatte, als ihm sein ältester Sohn Klemens geboren wurde, schon sieben Töchter, wovon eine als Säugling gestorben war. Seiner Freude über die Geburt des Knaben und dem Staunen der Mädchen sowie, durch die Arabeske angedeutet, seinen Hoffnungen für den indes schon sechsjährig verstorbenen Knaben gab der Künstler in diesem Blatte Ausdruck. Eigentum des Herausgebers.

Abb. 441 FRAU VON REUTERN, Gattin des Malers Gebhard von Reutern. Bleistiftzeichnung 1845. Eigentum von Frl. Sophie von Steinle, Aachen.

Abb. 442 ANTONIE UND LUDOVIKA V. BLITTERSDORF, Töchter des Gesandten und Ministers von Blittersdorf und dessen Gattin, geb. Brentano. Bleistiftzeichnung, leicht aquarelliert, 1846. Geschenk an deren Großmutter, Frau Antonie Brentano von Birkenstock, von deren Tochter und Schwiegersohn dem Städelschen Kunstinstitute in Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 443 FRÄULEIN KLEMENTINE KERN. Bleistiftzeichnung 1845. Eigentum der Frl. Sophie v. Steinle in Aachen.

Abb. 444 MADONNENKOPF. 1847. Studie in Kreide und Aquarellfarbe. In diesem Kopf schuf sich Steinle aus der Phantasie ohne Modell seinen eigenen Madonnentypus, den er von da ab fast ausnahmslos festhielt. Das lebensgroß gezeichnete Blatt ging aus der Auktion des Nachlasses in den Besitz der Kunsthandlung F. A. C. Prestel über, von dieser an unbekannten Besitzer weiterverkauft.

Abb. 445 MORITZ VON SCHWIND. Bleistiftzeichnung 1847. Original in unbekanntem Besitz. Holzschnitt von Gräff. Kupferstich von E. E. Schäffer in Sauerländers Miniatursalon.

Abb. 446 Porträt des Malers und Lithographen CHRISTIAN BECKER, eines Schwagers Phil. Veits. Aquarell 1845. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers von Herrn Heinr. Stiebel in Frankfurt a. M. erworben.

Abb. 447 KOPF DER TIBURTIN. SIBYLLE. Aquarellstudie 1847. Geschenk des Künstlers an Frau Josephine Brentano, von dieser und ihrem Manne dem Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. vermacht. Die Studie ist nicht eine solche nach einem Modell, sondern ein freierfundener Idealkopf. Eine Wiederholung aus 1857 dem Geh. Hofger.-Dir. Dr. Christ geschenkt, jetzt im Besitze dessen Sohnes, Landgerichtspräsident Christ in Heidelberg.

Abb. 448 ERZHERZOG JOHANN, REICHSVERWESER. Kohlezeichnung (mit einem abgebrannten Schwefelholz gezeichnet) 1848. Geschenk an Herrn August Reichensperger, jetzt im Besitz dessen Sohnes, Landgerichtspräsident a. D. Karl Reichensperger in Koblenz. Lithographie von Chr. Becker.

Abb. 449 RUDOLF FREIHERR V. OBERKAMP. Bleistiftzeichnung 1848. Kupferstich von Konstantin Müller.

Abb. 450 PORTRAIT EINES UNBEKANNTEN HERRN. Bleistiftzeichnung 1848 (?) Aus der Nachlaßauktion des Künstlers von Herrn Heinr. Stiebel in Frankfurt a. M. erworben.

Abb. 451 KLEMENS STEINLE, ältester Sohn des Künstlers. Aquarell 1848. Eigentum von Freifrau Maria v. Korff, Malmedy.

Abb. 452 KLEMENS STEINLE. Lebensgroß. Bleistiftzeichnung, leicht aquarelliert, 1849. Eigentum des Herausgebers.

Abb. 453 JOSEPHINE VON STEINLE mit einem ihr von ihrer Patin geschenkten holländ. Mützchen und der entsprechenden holländischen Tonpfeife. Bleistiftzeichnung 1849. Für deren Patin Frau Josephine Brentano als Erwiderung auf ein von dieser gestricktes Kindermützchen. Vermächtnis von Josephine und Anton Th. Brentano an das Städelsche Kunstinstitut.

Abb. 454 JOSEPHINE VON STEINLE, jüngste Tochter des Künstlers. Leicht mit Aquarellfarbe angel. Bleistiftzeichnung 1849. Aus dem Besitz der Gattin des Künstlers übergegangen auf deren Enkelin Freifrau Maria von Korff in Malmedy.

Abb. 455 MAXIMILIANE GRÄFIN V. ORIOLA, GEB. V. ARNIM. Ölgemälde 1850. Lebensgroße Figur. Eigentum des Grafen Wilhelm v. Oriola in Büdesheim.

Abb. 456 DR. LOUIS BRENTANO. Ölgemälde 1850. Lebensgroßes Brustbild. Eigentümer Herr Clemens v. Stumpf-Brentano Rödelheim, Enkel des Dargestellten.

Abb. 457 AGNES VON STEINLE, Tochter des Künstlers. Lebensgroßes Ölgemälde 1851. Eigentum des Herausgebers.

Abb. 458 EDUARD KAPPES, Kupferstecher. Lebensgroßes Ölgemälde 1852. Aus dem Nachlaß Steinles durch das Städelsche Kunstinstitut zu Frankfurt a. M. angekauft.

Abb. 459 FREDERIC LEIGHTON UND ENRICO GAMBA, Schüler Steinles. Kreidezeichnung, leicht aquarelliert, 1852. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers für die Kgl. Nationalgalerie in Berlin erworben.

Abb. 460 GISELA VON ARNIM, Tochter von Achim und Bettina v. Arnim, späterhin Gemahlin des Herrn Herm. Grimm. Bleistiftzeichnung 1850. Geschenk an Frau Antonie Brentano-Birkenstock, durch deren Tochter und Schwiegersohn dem Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 461 ALPHONS M. VON STEINLE, Sohn des

Künstlers. Bleistiftzeichnung 1852. Eigentum des Herausgebers.

Abb. 462 MERANER BAUER. Bleistiftzeichnung 1852, im Besitz des Herausgebers.

Abb. 463 ANTONIE VON BLITTERSDORF. Bleistiftzeichnung 1857. Geschenk an deren Großmutter, Frau Antonie Brentano-Birkenstock, durch deren Tochter und Schwiegersohn dem Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 464 SOPHIE KÄMMERER. Bleistiftzeichnung 1853. Eigentum des Herausgebers.

Abb. 465 KAROLINE STEINLE, Tochter des Künstlers. Bleistiftzeichnung 1854. Eigentum des Herausgebers.

Abb. 466 KOPFSTUDIE ZUM GROSZPOENITENTIAR. Bleistiftzeichnung 1853. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers von Herrn Anton Theodor Brentano erworben und dem Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. vermacht. Der Kopf ist ein Idealkopf ohne Modell.

Abb. 467 ANNA STEINLE, dritte Tochter des Künstlers, auf dem Todesbette. Ölbild mit lebensgroßem Kopf. 1852. Eigentum von Frl. Sophie v. Steinle, Aachen.

Abb. 468 JOHANN CHRISTIAN SIEDENTOPF. Kupferstecher und Cellist. Leicht aquarellierte Kohlenzeichnung 1858. Auf der Nachlaßauktion des Künstlers von Herrn Heinr. Stiebel in Frankfurt a. M. erworben.

Abb. 469 JOH. NEPOMUK ZWERGER, Bildhauer und Professor am Städelschen Kunstinstitute. Kohlezeichnung 1852, zu des Dargestellten 25jähr. Lehrerjubiläum. Lithographiert von Schülern Steinles.

Abb. 470 FRAU GEHEIMRAT MARIANNE VON WILLEMER. (Goethes Suleika). Am Teetische auf Stift Neuburg hingeworfene Bleistiftzeichnung 1855. Aus Schlosserschem Besitz durch Erbgang auf Freih. Alex. v. Bernus auf Stift Neuburg übergegangen.

Abb. 471 AUG. FR. MARTIN, Maler, Schüler Steinles. Kohlezeichnung 1853. In der Nachlaßauktion vom Städelschen Kunstinstitute angekauft.

Abb. 472 PETER BECKER, Landschaftsmaler bei der Arbeit. Kohlezeichnung 1865. Aus der Nachlaßauktion des Künstlers von Herrn Heinrich Stiebel in Frankfurt a. M. angekauft.

Abb. 473 ADOLF FREIH. V. BERLICHINGEN. Bleistiftzeichnung 1869. Studie für das Porträt auf einem Votivbild. Eigentum des Herausgebers.

Abb. 474 SELBSTBILDNIS. 1853. Mit brauner Farbe lavierte Bleistiftzeichnung mit weiß gehöhtem Hintergrunde. Geschenk an Friedrich v. Overbeck, deshalb, im Andenken an die römische Zeit, im sogen. deutschen Rock, den die deutschen Künstler anfangs des 19. Jahrh. in Rom trugen. Nach Overbecks Tod kam das Bildnis an Steinle zurück; er schenkte es seinem Freunde Dr. Aug. Reichensperger, jetzt im Besitz dessen Tochter Frau Bergrat M. Le Hanne in Köln.

Abb. 475 FRAU SUS. BARB. LINDHEIMER geb. Schindler. Lebensgroßes Ölbild 1854. Eigentum der Frau Clothilde Ludwig in Frankfurt a. M.

Abb. 476 KOPFSTUDIE ZU SHYLOCK. Aquarell 1872. Von Herrn Ant. Theodor Brentano in der Nachlaßauktion des Künstlers erworben und dem Städelschen Kunstinstitute vermacht.

Abb. 477 MÄNNLICHER STUDIENKOPF. Aquarell auf Pergament 1874. Von Herrn Ant. Th. Brentano auf der Nachlaßauktion des Künstlers erworben und dem Städelschen Kunstinstitute vermacht.

Abb. 478 FRANKOFURTIA. Kreidezeichnung 1855. Im Auftrage der „Frankfurter Bank" für deren Banknoten gezeichnet, auf welchen dieser Kopf bis zur Aufgabe des Notenprivilegs die einzige bildliche Darstellung bildete. Eigentum der Frankfurter Bank in Frankfurt a. M.

Abb. 479 ANTONIE BRENTANO-BIRKENSTOCK Aus dem Gedächtnis gefertigtes Porträt. Kreidezeichnung 1860. Geschenk an Frau Josephine Brentano; durch diese und ihren Ehemann dem Städelschen Kunstinstitute vermacht.

Abb. 480 ABT EPHREM VAN DER MEULEN. Abt des Trappistenklosters Ölenberg i. E. Lebensgroßes Ölgemälde 1855. Geschenk des Künstlers an die Abtei.

Abb. 481 KAROLINE STEINLE. Nach deren Tod 1856 für eine Freundin derselben gefertigte Bleistiftzeichnung. Eigentum des Herausgebers. Eine Vergrößerung in Kreide ausgeführt im Besitze von Fräulein Sophie v. Steinle in Aachen.

Abb. 482 MARIE VON STEINLE (älteste Tochter des Künstlers). Kreidezeichnung 1855. Eigentümerin Fräulein Sophie v. Steinle, Aachen.

Abb. 483 JOSEPHINE VON STEINLE, Tochter des Künstlers. Bleistiftzeichnung 1868. Geschenk an deren Patin, Frau Josephine Brentano, von dieser und ihrem Ehemann dem Städelschen Kunstinstitute in Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 484 AGNES VON STEINLE, Tochter des Künstlers. Kreidezeichnung 1867. Eigentum von Fräulein Sophie v. Steinle in Aachen.

Abb. 485 PAPST PIUS IX. Kreidezeichnung in Lebensgröße, aus dem Gedächtnisse gezeichnet 1860. Eigentum des Herrn Karl Lucius in Aachen.

Abb. 486 DR. JOHANNES JANSSEN, päpstlicher Protonotar u. Geschichtsprofessor. Kreidezeichnung 1866, für dessen Vater gezeichnet, jetzt Eigentum von Frl. Marie Fronmüller zu Frankfurt a. M.

Abb. 487 P. PETER ROH. Bekannter Kanzelredner aus dem Jesuitenorden. Kreidezeichnung 1867. Eigentum von Frl. Sophie von Steinle in Aachen.

Abb. 488 PETER BECKER, Landschaftsmaler. Kreidezeichnung 1865. Eigentum des Herrn G. May in Frankfurt a. M.

Abb. 489 DR. JOHANN FRIEDRICH BÖHMER, Stadtbibliothekar zu Frankfurt a. M. und Historiker. Bleistiftzeichn. 1867. Kupferstich von Franz Keller.

Abb. 490 ANDREAS NIEDERMAYER, Administrator des Deutsch-Ordens in Frankfurt a. M. und Publizist. Kreidezeichn. 1865. Eigentum des kath. Gesellenvereins in Frankfurt a. M.

Abb. 491 EIN LUFTSCHLOSZ. Aquarell 1866. Während der dem österreichischen Herzen des Künstlers höchst schmerzlichen Ereignisse 1866 baute er sich im Bilde ein Luftschloß im ruhigen Tirol, indem er sich und seine Gattin und seine noch im Elternhaus befindlichen Kinder im Hofe des Schlosses Rubein versammelt darstellte, denen ein einquartierter österreich. Offizier gute Nachrichten aus dem italienischen Feldzug mitteilt. Eigentum von Frl. Sophie von Steinle in Aachen.

Abb. 492 JOSEPH LUCIUS, Enkel des Künstlers. Bleistiftzeichnung 1866. Eigentum von Herrn und Frau Karl Lucius, Aachen.

Abb. 493 JOSEPH, MARIA UND FRANZ LUCIUS, die ältesten Enkel des Künstlers. Bleistiftzeichnung 1872. Eigentum von Herrn und Frau Karl Lucius in Aachen.

Abb. 494 JOSEPHINE VON STEINLE, Tochter des Künstlers. Lebensgroßes Ölbild 1867. Eigentum der Frau Benedetta Lucius, geb. v. Steinle in Aachen.

Abb. 495 GEDENKBLATT AN FRAU MARIE V. SYDOW, geb. v. Stein. Bleistiftzeichnung 1866. Jetziger Besitzer unbekannt. Reproduziert nach einer Photographie im Nachlasse des Künstlers.

Abb. 496 FREIHERR ALFRED V. THIMUS UND DR. AUGUST REICHENSPERGER, sich über hermonikale Symbolik des Altertums (worüber ersterer ein großes Werk geschrieben) unterhaltend. Bleistiftzeichnung 1877. Geschenk an Herrn v. Thimus, nach dessen Tod übergegangen auf Herrn Dr. Aug. Reichensperger, jetzt Eigentum dessen Sohnes, Landgerichtspräsident a. D. Karl Reichensperger in Coblenz.

Abb. 497 GEDÄCHTNISBLATT AN FRAU ANTONIE BRENTANO-BIRKENSTOCK. Sepiazeichnung 1869. Geschenk an Frau Josephine Brentano, durch diese und ihren Ehemann dem Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. vermacht. Die Verewigte ist an ihrem Fensterplatze in ihrem Hause am Gallustor zu Frankfurt a. M. dargestellt, wo sie gewöhnlich Besuche zu empfangen pflegte.

Abb. 498 GEDÄCHTNISBLATT AN FRAU JOSEPHINE BRENTANO. Sepiazeichnung 1875. Geschenk an deren Witwer Anton Theodor Brentano, von diesem dem Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. vermacht.

Abb. 499 MARIE VON STUMPF-BRENTANO, jetzt verehelichte Freifrau v. Schorlemer. Bleistiftzeichnung 1878. Eigentum des Herrn Klemens von Stumpf-Brentano in Rödelheim.

Abb. 500 ANNA KATHAR. EMMERICH. Bleistiftzeichnung 1867. Als Titelblatt zu „Leben der gotts. A. K. Emmerich“ gezeichnet. Gestochen von Franz Keller.

Abb. 501 DOMKAPITULAR KÖHLER in Straßburg. Bleistiftzeichnung 1878. Im Besitze des Herausgebers.

Abb. 502 FRIEDRICH VON OVERBECK. Bleistiftzeichnung aus dem Gedächtnis. 1878. Studie zu dem Blatte: Veit Overbeck und Cornelius schauen die Flucht nach Ägypten. Im Besitze des Herausgebers.

Abb. 503 SELBSTBILDNIS. Röthelzeichnung 1882. Für Herrn A. Otto Meyer in Hamburg. Entwurf für das im k. k. Hofkunstmuseum in Wien befindliche, auf Wunsch des Kaisers für dessen Sammlung hervorragender österreichischer Künstler in Öl gemalte Selbstbildnis.

3. SCHERZE, KARIKATUREN, ENTWÜRFE ZU PLASTISCHEN ARBEITEN, STUDIEN, LANDSCHAFTEN, AUSFÜHRUNGEN FREMDER KOMPOSITIONEN.

Titelbild: „FAUST UND MARGARETHE.“ Bleistiftzeichnung 1878. Geschenk an Herrn Prälaten Dr. Joh. Janssen, von diesem dem Herausgeber vermacht.

Abb. 504 DER SPRECHENDE HUND VON RÜDESHEIM. In Winkel ward Steinle ein Schiffer vorgestellt, der seinen Hund durch Kneten am Kopf zu Tönen veranlaßte, die wie Worte klangen. Bleistiftzeichnung an Frau Brentano-Birkenstock geschenkt, jetzt durch Vermächtnis deren Tochter und Schwiegrsohns im Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt a. M.

Abb. 505 HEXENSCHUSZ. Als Steinle, von Gicht geplagt, nicht schreiben konnte, schickte er seinem Freunde A. Otto Meyer in Hamburg als Entschuldigung diese Federzeichnung.

Abb. 506 VATER RHEIN MIT DEM CHRISTKINDE. Weihnachten 1847 schenkte Frau Brentano dem Künstler eine Rolle Leinwand, die sie in einen als Vater Rhein zurechtgemachten „Haubenstock“ versteckt hatte. Als Erwiderung erfolgte die vorliegende Federzeichnung. Jetzt auf dem Vermächtniswege Eigentum des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt a. M.

Abb. 507 ZU EINER VERLOBUNG. Bleistiftzeichnung; die beiden Fahnen in den österreichischen und preußischen Farben aquarelliert. — Zur Verlobung der Freiin Maximiliane v. Arnim mit dem Grafen Oriola Frau Brentano-Birkenstock geschenkt. Nach deren Tod dem Grafen W. v. Oriola in Büdesheim vermacht.

Abb. 508 „KLEINE FÜSZE HABEN NUR DIE PARISERINNEN“. Äußerung eines österr. Dragoneroffiziers am Teetisch der Frau Brentano-Birkenstock am Silvesterabend 1852/53, die der Künstler alsbald in dieser Bleistiftzeichnung festhielt. Jetzt im Wege des Vermächtnisses im Städelschen Kunstinstitute in Frankfurt a. M.

Abb. 509 SCHERZ AUF DEM LANDE. Eine auf dem v. Firnhaberschen Gute Neuhof bei Gießen beobachtete, sofort mit dem Stift festgehaltene Situation. Jetzt Eigentum des Grafen W. v. Oriola in Büdesheim.

Abb. 510 bis 512 SCHERZHAFTE ERWIDERUNGEN des Künstlers auf ihm von den Damen Brentano gemachte Geschenke. Bleistiftzeichnungen. Jetzt durch das mehrfach erwähnte Vermächtnis Eigentum des Städelschen Kunstinstituts.

Abb. 513 SCHERZHAFTER ENTWURF ZU EINEM JAN VAN WERTH-DENKMAL in Cöln, bei welchem der Freund V. Statz mitkonkurrierte. Feder- und Weißstiftzeichnung. Eigentum des Herrn Diözesanbaurates Fr. Statz in Cöln.

Abb. 514 DER BERLINER HANDWERKSBURSCH Bleistiftzeichnung zu einer von Adolf Kolping erzählten Anekdote, wonach ein unter einem Kruzifix ausruhender Handwerksbursch, die von den Vorübergehenden dem Kreuze erwiesenen Ehrfurchtsbezeugungen mit den Worten: „Die Leute haben doch sofort gemerkt, daß ich aus Berlin bin“ auf sich bezog. Geschenk an Herrn Dr. A. Reichensperger, jetzt Eigen-

tum dessen Sohnes, Landgerichtspräsident K. Reichensperger in Coblenz.

Abb. 515 DOMKÜSTER EMONDTS, vom Kölner Dom. Karikatur dieses sehr stadtbekannten Küsters, den Steinle auch als „kölnischen Bauer" verewigt hat. Geschenk an Dr. A. Reichensperger, jetzt Eigentum dessen Sohnes, Landgerichtspräsident K. Reichensperger in Coblenz.

Abb. 516 WIR SIND PRÄLAT GEWORDEN. Die Haushälterin und der Spitz eines befreundeten Prälaten. Karikatur anläßlich dessen Erhebung zum Protonotar. Jetzt Eigentum des Herausgebers.

Abb. 517 GELEGENHEITSZEICHNUNGEN am
„ 518 Teetische der Frau Brentano-Birkenstock. Der „Museumsvorstand", Karikatur des Inspektors Malss vom Städelschen Kunstinstitute. Es war damals Sitte, daß die in den Museumskonzerten auftretenden Künstlerinnen von Herrn des Vorstandes auf das Podium geführt wurden. Eigentum des Städelschen Kunstinstitutes.

Abb. 519 DIE VORLESUNG. Rat J. F. H. Schlosser liest seinen Freunden Ph. Veit und Pf. Steingaß eine seiner Übersetzungen vor. Diese meist sehr ausdauernden Vorlesungen waren in Freundeskreisen gefürchtet. Eigentum des Herausgebers.

Abb. 520 DAS ALTE LIED. Ph. Veit und Steinle, die erfahren hatten, daß jedem von ihnen neue Vaterfreuden bevorstünden. Mit Farbe lavierte Bleistiftzeichnung im Besitze des Herausgebers.

Abb. 521 DIE ARGONAUTENFAHRT. Eine von dem auf Peter Beckers „Bude" sich wöchentlich versammelnden Freundeskreise häufig geplante, aber nie zur Ausführung gekommene Fahrt auf dem Frankfurter Marktschiffe nach Mainz, um dort Ph. Veit zu besuchen. Kohlezeichnung mit den Porträts von A. Martin, P. Becker, Andr. Niedermayer, Jos. Settegast, Steinle, Christ. Becker. Eigentum des Herausgebers

Abb. 522 GLATTEIS. Wie Prälat Janssen bei Glatteis abends nach Hause geführt wird. Bleistiftzeichnung, demselben geschenkt, jetzt Eigentum des Herausgebers.

Abb. 523 KARIKATUREN AUS DEM JAHRE
bis 525 1848. Abb. 524, den Auszug der Malerkolonie aus dem deutschen Haus darstellend. Diese und 523 Eigentum des Herrn Hch.

Abb. 527 Stiebel in Frankfurt a. M. 525, 527, 528
u. 528 nach den Erzählungen Reichenspergers am Abendtische des ihn beherbergenden Steinle entstanden und Reichensperger geschenkt. Diese drei von Christ. Becker lithographiert und im Parlament durch Reichensperger vertrieben. Jetzt Eigentum des Herrn Landgerichtspräsidenten K. Reichensperger in Coblenz.

Abb. 526 WER EIGENTLICH DER KUTSCHER WAR. Karikatur auf die italienische Revolution 1859. Geschenk an Dr. Aug. Reichensperger, jetzt Eigentum dessen Sohnes, Landgerichtspräsident K. Reichensperger in Coblenz.

Abb. 529 DER PUBLIZIST. Karikatur auf den Publizisten Andr. Niedermayer. Herrn Präl. Joh. Janssen geschenkt, jetzt Eigentum des Herausgebers.

Abb. 530 SCHERZHAFTE TITELBLÄTTER, zu
„ 531 zwei unter den Titeln „Phrasen und Schlagwörter" und „Die neuere Profanarchitektur" erschienenen Tagesschriften Dr. Aug. Reichenspergers, jetzt Eigentum des Herrn Landgerichtspräsidenten K. Reichensperger in Coblenz.

POKALE. Sepiazeichnungen zu drei Pokalen, der Fürstin Sophie zu Löwenstein verehrt. Der mittlere auf Veranlassung der Infantinnen von Portugal zur Silberhochzeit des Fürstenpaares in Silber getrieben ausgeführt. Eigentum des Fürsten Alois zu Löwenstein, Kleinheubach a. M. *Abb. 532 bis 534*

TAFELAUFSATZ. Nach dem im Besitze der Frau Marie v. Stumpf-Brentano befindlichen Kreideentwurf durch Hermann Wirsing modelliert und bei Hessenberg & Cie. in Silber ausgeführt als Hochzeitsgeschenk des Herrn Dr. L. Brentano an seinen Stiefsohn Georg Berna, jetzt im Besitz dessen Witwe, wiederverehel. Gräfin Oriola in Büdesheim. *Abb. 535*

HEILIGENSTATUEN. Für die Kapelle im fürstl. Löwensteinischen Schlosse fertigte Steinle auch die Entwürfe zu den vier in Holz geschnitzten polychromierten Statuen. Zwei derselben sind hier nach den Statuen reproduziert. *Abb. 536 „ 537*

ENTWURF FÜR EIN RELIEF, das Wappen der Familie v. Guaita. *Abb. 538*

KARTONS für die von Prof. Zwerger in Stein ausgeführten Engel am Grabmale der Schlosserschen Eheleute in Frankfurt a. M. Kartons im Besitze des Frhr. Al. v. Bernus, Stift Neuburg. *Abb. 539*

GEDENKTAFEL, nach Steinles Entwurf in Stein ausgeführt, in der Schrödter-Stiftung in Hamburg. Photographie nach der Steinausführung. *Abb. 540*

ECCE HOMO. Entwurf für ein am Grabmal der Familie des Baurat Vinzenz Statz in Cöln ausgeführtes Steinrelief. Eigentum des Herrn Amtsgerichtsrats Ad. Statz in Aachen. *Abb. 541*

ENTWURF FÜR DIE „MARIENSÄULE" vor dem erzbisch. Palais in Köln. Geschenk an Dr. A. Reichensperger, jetzt Eigentum dessen Sohnes, Landgerichtspräsidenten K. Reichensperger in Coblenz. *Abb. 542*

AUS DEN SKIZZENBÜCHERN. Studienzeichnungen nach der Natur. Das Säulenkapitel aus der Wiener Zeit des Künstlers, von demselben in dem Karton „Was Ihr wollt" verwandt. Eigentum des Herausgebers. Die Kürbisblüte auf einer Tiroler Reise gleichzeitig auch von Fred. Leighton gezeichnet; letztere im Leighton-House in London, die Steinlesche von Herrn Ant. Brentano aus dem Nachlasse erworben und dem Städelschen Kunstinstitute vermacht. Esel und Schwäne, Studien zu den Bildern zum Rheinmärchen, der Frankfurter Künstlergesellschaft geschenkt. *Abb. 543*

ENTWÜRFE zu einem von Guido Görres ersonnenen, aber nicht ausgeführten lustigen Wein- und Bier-Epos. Während der Darlegungen seiner Grundzüge der Dichtung zeichnete Steinle in München und auf einer Tiroler Reise diese kleinen Entwürfe auf die Deckelseiten seines Reiseskizzenbuches (1838). Eigentum der Erben des Künstlers. *Abb. 544 544a u. b*

TANZENDE FRAU, im Besitz des Städelschen Kunstinstituts, das Blatt aus dem Skizzenbuch im Besitz des Herrn Schiller, mit dessen Nachlaß versteigert. *Abb. 545 „ 546*

AUS EINEM REISESKIZZENBUCH 1852. Die schöne Hechtwirtin von Appenzell bildete den Gegenstand häufiger Neckereien seitens der Brentanoschen Damen. Eigentum der Erben des Künstlers. *Abb. 547*

EIN SÄULENSCHAFT, als Tragsäule für ein vom Künstler nur im Kontur aufge- *Abb. 548*

Verlag der Jos. Kösel'schen Buchhandlung
Kempten und München.

CLEMENS BRENTANO
UND
EDWARD VON STEINLE
DICHTUNGEN UND BILDER

herausgegeben von
ALEXANDER VON BERNUS
und
ALPHONS M. VON STEINLE

MIT DREISSIG GANZSEITIGEN BILDERN

Geheftet M. 5.— Gebunden M. 6.—
Luxusausgabe auf Velinpapier M. 10.—

AUS DEM INHALT: Innere Zusammenhänge / Clemens Brentano und Edward von Steinle in persönlichem und brieflichem Verkehr / Künstlerische Wechselwirkungen / Als du geboren wardst, hast du geweint und alle haben gelacht, als du starbst, hast du gelacht und alle haben geweint / Illustrationen zum ‚Leben der heiligen Jungfrau Maria' / Krippenfeier des heiligen Franziskus / Legende von der heiligen Marina / Die heilige Marina / Gedenkblatt an die Professoren Heinrich Klee und Johannes Möhler / Die mehreren Wehmüller und die ungarischen Nationalgesichter / In memoriam / Gedenkblatt an Clemens Brentano / Das Clemenszimmer im Dr. von Quaita'schen Hause zu Frankfurt a. M. / Das Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf / Das Märchen von Fanferlieschen Schönefüßchen / Die Chronika eines fahrenden Schülers / Graf Gokel / Engel, die Gott zugesehen, Sonne, Mond und Sterne bauen, Sagen, Herr es ist auch schön, Mit dem Kind ins Nest zu schauen / O Stern und Blume, Geist und Kleid, Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit / Was reif in diesen Zeilen steht / Nachweisung der Originaltexte /

Es ist aus den Biographien Ed. v. Steinles bekannt, wie Clemens Brentano den damals noch jugendlichen Maler Steinle lieben und schätzen gelernt und wie er demselben mehrfach Anregung und Auftrag für Kompositionen gab, die er dann wieder in Dichtungen umwandelte. Weniger bekannt ist, da die meisten dieser Bilder in Privatbesitz kamen, mit welcher besonderen Vorliebe Steinle sich in die Dichtungswelt Brentanos versenkte, um aus dieser Stoff für Bilder zu schöpfen und dem Freunde dadurch ein Denkmal mit Farbe und Stift zu widmen. Die Herausgeber haben es unternommen, sämtliche Zeichnungen und Bilder von Steinles Hand zu Brentanoschen Dichtungen in einem Buche zusammenzustellen und demselben teils unverkürzt, teils im Auszuge die dazu gehörigen Dichtungen Brentanos beizugeben. Das splendid ausgestattete Buch bringt Reproduktionen Steinlescher Brentanobilder und an unverkürzten Dichtungen Brentanos u. a. das herrliche Gedicht ‚St. Marina', die köstliche Malernovelle ‚Die mehreren Wehmüller' und die erste Fassung der ‚Chronica des fahrenden Schülers' in unverändertem Abdruck, die seither nur in einer Zeitschrift publiziert wurde. Das Buch ist eine aparte Gabe für jeden Freund der Kunst und Literatur.

Verlag der Jos. Kösel'schen Buchhandlung
Kempten und München.

CLEMENS BRENTANO

UND

EDWARD VON STEINLE

DICHTUNGEN UND BILDER

herausgegeben von

ALEXANDER VON BERNUS

und

ALPHONS M. VON STEINLE

MIT DREISSIG GANZSEITIGEN BILDERN

Geheftet M. 5.— Gebunden M. 6.—

Luxusausgabe auf Velinpapier M. 10.—

AUS DEM INHALT: Unsere Zusammenarbeit / Clemens Brentano und Edward von Steinle in persönlichen und brieflichen Verkehr / Künstlerische Wechselwirkungen / Als du geboren wardst, hast du gewaint und alle haben gelacht, als du starbst, hast du gelacht und alle haben gewaint / Illustrationen zum Leben der heiligen Jungfrau Maria / Krippenbilder des heiligen Franziskus / Legende von der heiligen Marina / Die heilige Marina / Gedenkblatt an die Professoren Heinrich Klee und Johannes Möhler / Die mehreren Wehmiller und die ungarischen Nationalgesichter / In memoriam / Gedenkblatt an Clemens Brentano / Das Clemenszimmer im Dr. von Quadt'schen Hause zu Frankfurt a. M. / Das Märchen von dem Rhein und dem Müller Radlauf / Das Märchen von Fanferlieschen Schönefüßchen / Die Chronika eines fahrenden Schülers / Graf Dolorel, Engel, die Gott zugesellen, Sonne, Mond und Sterne baten, Sagen, Herr es ist auch schön, Mit dem Kind ins Nest zu schauen / O Stern und Blume, Geist und Kleid, Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit / Was rein in diesen Zeilen steht / Nachweisung der Originaltexte /

Es ist aus den Biographien Ed. v. Steinles bekannt, wie Clemens Brentano den damals noch jugendlichen Maler Steinle lieben und schätzen gelernt und wie er demselben mehrfach Anregung und Auftrag für Kompositionen gab, die er dann wieder in Dichtungen umwandelte. Weniger bekannt ist, da die meisten dieser Bilder in Privatbesitz kamen, mit welcher besonderen Vorliebe Steinle sich in die Dichtungswelt Brentanos versenkte, um aus dieser Stoff für Bilder zu schöpfen und den Freunde dadurch ein Denkmal mit Farbe und Stift zu widmen. Die Herausgeber haben es unternommen, sämtliche Zeichnungen und Bilder von Steinles Hand zu Brentanoschen Dichtungen in einem Buche zusammenzustellen und denselben teils unverkürzt, teils in Auszüge die dazu gehörigen Dichtungen Brentanos beizugeben. Das splendid ausgestattete Buch bringt Reproduktionen Steinlescher Brentanobilder und an unveröffentlichten Dichtungen Brentanos u. a. das herrliche Gedicht „St. Marina", die köstliche Märtyrernovelle „Die mehreren Wehmiller" und die erste Fassung der „Chronica des fahrenden Schülers" in unveränderten Abdruck, die seither nur in einer Zeitschrift publiziert wurde. Das Buch ist eine Gabe für jeden Freund der Kunst und Literatur.

zeichnetes Ölbild „Mariä Verkündigung“ konstruiert. Entwurf Herrn Dr. A. Reichensperger geschenkt, jetzt Eigentum dessen Sohnes, Landgerichtspräsident K. Reichensperger in Koblenz.

Abb. 549 PHANTASIEARCHITEKTUR. Nach der über dem Brunnen angebrachten Jahreszahl 1861 wohl im Hause Statz in Köln entstanden. Eigentum des Herrn K. Lucius, Aachen.

FIGURENSTUDIEN.

Abb. 550 Cherub, für eine Zeichnung auf einer Tischplatte komponiert.

Abb. 551 Studie zu dem Ölbilde „Madonna mit dem schlafenden Jesuskinde“ aus der Nachlaßauktion von Frau M. v. Guaita angekauft.

Abb. 552 Essenerin. Studie zu den Holzstöcken zum Leben Mariä. Zuletzt im Nachlaß Schiller befindlich gewesen.

Abb. 553 Kopfstudie zu einem Aquarell zu Shakespeares „Sturm“. Eigentum des Herausgebers.

Abb. 554 Mater dolorosa. — Von Fürst C. zu Löwenstein aus der Nachlaßauktion erworben.

Abb. 555 bis 561 LANDSCHAFTEN. Studienzeichnungen aus der Zeit des römischen Aufenthaltes, teils dem Städelschen Kunstinstitute, teils dem Grafen Oriola, teils dem Herausgeber gehörend.

Studie aus dem Jahre 1838. Eigentum des Städelschen Kunstinstituts. *Abb. 562*

Studie aus dem Jahre 1852. Eigentum des Herausgebers. *Abb. 563*

Studie aus dem Jahre 1842. Eigentum des Städelschen Kunstinstituts. *Abb. 564*

Abb. 565 bis 570 Studien aus dem Jahre 1853 gelegentlich eines Studienaufenthaltes am Rhein zur Vorbereitung auf die Bilder zum „Rheinmärchen“. Die Originale zu 566 und 567 dem Städelschen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. gehörig, die übrigen von Herrn Schiller in Frankfurt a. M. aus der Nachlaßauktion des Künstlers erworben und mit dem Schillerschen Nachlaß versteigert.

Abb. 571 DIE PEST IN FLORENZ. Aquarell 1833. Nach dem Stiche Marc Antons. Erworben vom Städelschen Kunstinstitute in Frankfurt a. M.

Abb. 572 DIE SCHRECKEN DER ÄGYPTISCHEN FINSTERNIS. Zeichnung und Komposition von Ph. Veit, Ausführung in Aquarell von Steinle 1845. Erworben von der Kgl. Nationalgalerie in Berlin.

DRITTER TEIL.

WANDGEMÄLDE UND ENTWÜRFE ZU SOLCHEN, ENTWÜRFE ZU GLASFENSTERN.

Titelbild: DER HL. IGNATIUS VON LOYOLA in der Felsenhöhle des Mont Serrat die „Exerzitien“ niederschreibend. Freskogemälde 1831, im Exerzitienhause der Jesuiten in Rom. Reproduktion nach der Olskizze, erworben von Herrn Schiller, mit dessen Nachlaß versteigert.

WANDBILDER IN DER KIRCHE DES SACRÉ COEUR AUF TRINITÀ DEI

Abb. 573 MONTI IN ROM. „Die Verkündigung“

„ 573a und „Die Heimsuchung“ darstellend. 1829. 1830. „Die Heimsuchung“ von Joseph Tunner nach Steinles Karton al fresco ausgeführt. Die Bilder befinden sich in der Seitenkapelle, welche Veits Modonna als Altarbild enthält.

Abb. 573b ENTWURF FÜR DIE AUSMALUNG DES CHORBOGENS IN DER LUDWIGKIRCHE IN MÜNCHEN. 1834. (Das Nähere über diese Aufgabe siehe Briefwechsel Bd. I. S. 14 ff.) Der in Bleistiftzeichnung ausgeführte Entwurf ist Eigentum der Erben des Künstlers.

Abb. 574 ENTWURF FÜR DIE AUSMALUNG DER ST. STANISLAUSKAPELLE IN WIEN (vgl. Briefw. Bd. I. S. 18, 225). Steinle hat für diese Ausmalung i. J. 1836 vier Entwürfe gefertigt, davon drei als Bleistiftzeichnungen, den vierten hier reproduzierten in Aquarellfarben ausgeführt. Dieser letztere und ein Bleistiftentwurf wurden mit dem Nachlaß des Künstlers versteigert. Den Aquarellentwurf erwarb Gräfin Josephine Czernin geb. Gräfin Paar; die Bleistiftzeichnungen sind alle drei zur Zeit unauffindbar.

FRESKEN IN DER VON BETHMANN-HOLLWEGSCHEN SCHLOSZKAPELLE AUF BURG RHEINECK, darstellend die Bergpredigt mit ihrem Inhalte der acht Seligpreisungen und den Lohn der Ausübung der in der Predigt vorgeführten Tugenden. (Näheres siehe Briefwechsel Bd. I. S. 22 ff., 347 ff.) Steinle war mit den Entwürfen und Kartons in den Jahren 1837 und 1838 beschäftigt und führte die Bilder selbst in den Sommern 1839 und 1840, unterstützt von den Malern Franz Brentano und Ph. Suttner al fresco aus. Die vorliegenden Reproduktionen sind nach den vom Städelschen Kunstinstitute erworbenen, von Steinle nachträglich zu fertigen Bildern vollendeten Farbenskizzen ausgeführt. Die Bilder sind in der achteckigen Kapelle derart angeordnet, *Abb. 575* daß die zwei großen Darstellungen die *„ 584* fensterlosen Wände über den beiden Türen einnehmen, während die acht „Seligpreisungen“, dargestellt durch Beispiele der Ausübung der Tugenden aus der hl. *Abb. 576* Geschichte des Alten und Neuen Testa- *bis 583* mentes, die Kappen zwischen den Gewölbebogen füllen. Diese acht Bilder laufen unten in eine Spitze aus, an welcher ein Engel eine Tafel mit der das Bild betreffenden Textstelle aus der Bergpredigt haltend, angebracht ist. Diese unteren Teile der Bilder sind, um eine noch größere Verkleinerung zu vermeiden, in den Reproduktionen weggelassen. Die großen Kartons zu den Fresken sind in verschiedenem Besitz; zwei im Städelschen Kunstinstitute, zwei im Besitz des Herausgebers, zwei im Besitze des Herrn Ed. Goldschmid in Frankfurt a. M. usw. Die „Bergpredigt“ ist lithographiert von Hahn; das Schlußbild in Kupfer gestochen von E. Kappes, der „Samariter“ von K. Müller.

FRESKEN IM CHORE DES DOMES ZU KÖLN, darstellend die neun Chöre der

Engel. (Vergl. Briefw. Bd. I. S. 34 ff., Bd. II. S. 253 ff.) Die Arbeiten für diese Ausmalung, welche seitens der schon damals auftauchenden Archaisten heftige Anfeindungen erfuhr, beschäftigten den Künstler während der Jahre 1843 bis 1846. Er wurde wesentlich unterstützt durch das Eintreten August Reichenspergers und die kräftige Initiative König Friedrich Wilhelm IV., welcher den Wunsch Steinles (Brief an Bauinspektor Zwirner vom 7. März 1842), „die Ausführung neuer im Geiste der Alten gehaltenen Kompositionen" sich zu wahren, als seine Willensäußerung, „daß die Ausmalung im Geiste der alten Malerei, jedoch dem Stande der heutigen Kunstbildung entsprechend, herbeigeführt werde", dem Dombauverein zu erkennen gab. Die Anordnung der „neun Chöre" ist so getroffen, daß die höchsten derselben, die „Cherubim" und „Seraphim" die Altarwände, den Abschluß des Chores, umgeben, während die übrigen Engel je zu zwei gegeneinanderschwebend die Spandrillen zwischen den Säulen des Chores ausfüllen. Steinle hatte seine Entwürfe auf 11 Fuß rheinisch für die großen Engelsfiguren disponiert, und gab um des Friedens willen, nicht zum Vorteile besserer Raumausfüllung, an der Größe zwei Fuß nach, so daß die Engel frei auf dem Goldgrund schweben, während er sie, den ganzen Raum ausfüllend, geben wollte. Die Ausführung al fresco auf Goldgrund erfolgte in den Jahren 1843 bis 1846 mit Beihilfe der Maler Ludwig Moralt und Franz Hellweger für die Freskoarbeiten in der Art, daß Steinle im Winter die großen Kartons auf Grund der höchst minutiös ausgeführten Farbenentwürfe zeichnete und in den Sommermonaten die Fresken mit seinen Gehilfen malte. Eine gute Reproduktion nach den Fresken war wegen ihrer Höhenlage und der Lichtverhältnisse nicht möglich. Die hier wiedergegebenen Darstellungen sind teils (Abb. 585, 586, 587) nach den im Besitze der Erben des Künstlers befindlichen ersten leichten Farbenskizzen, teils nach den aus dem Nachlasse des Künstlers durch den Fürsten zu Liechtenstein erworbenen, von diesem der Bibliothek der k. k. Akademie der bild. Künste in Wien geschenkten, vom Künstler nachträglich aufs eingehendste ausgeführten Aquarellentwürfen hergestellt. Die Kartons sind teils im Privatbesitz, teils in solchem deutscher Museen.

Abb. 585
„ 586
Abb. 587 bis 596

Abb. 597 ENTWURF FÜR EIN FRESKO IM GEPLANTEN BERLINER DOME. 1846. Für die Darstellung des jüngsten Gerichts in dem von König Friedrich Wilhelm IV. geplanten Berliner Dome hatte derselbe einen Wettbewerb zwischen Overbeck, Veit, Cornelius und Steinle veranstaltet. Overbeck lehnte wegen Zeitmangels ab. Die drei anderen Künstler lieferten ihre Entwürfe in Form von aquarellierten Kartons ein. Die Aufgabe ging damals nicht über die Entwürfe hinaus; diese wurden der „Nationalgalerie" überwiesen. Ein im Mainzer Museum befindlicher Bleistiftentwurf, der dort als von Steinle herrührend bezeichnet und als solcher von M. Spahn in seiner Veitmonographie reproduziert ist, ist nicht von Steinle, sondern von Veit, wie eine nur oberflächliche Vergleichung mit dem Steinleschen und dem Veitschen definitiven Entwurf ergibt; er enthält schon vollständig den Gedanken der Veitschen Komposition, welcher die erwartende Menschheit in Stände gliedert, die in ihrer Berufsarbeit die Vorbereitung auf das Gericht suchen, während Steinle offenbar von dem Gedanken ausging, die vollständig geläuterten Seelen in der Erwartung des Belohners darzustellen. Auch aus den Linien und Figuren der Mainzer Zeichnung muß jeder einigermaßen mit Steinlescher Art Vertraute sofort erkennen, daß diese Zeichnung nicht von ihm herrührt. Eine Aquarellausführung der Gruppe des Täufers und der Apostel von Jos. Settegast, nach Steinles Entwurf gemalt, ist im Besitze des Freih. Alex. v. Bernus auf Stift Neuburg.

DIE FRESKEN IM TREPPENHAUSE DES WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUMS ZU KÖLN. (Vergl. C. Wurzbach, „Ein Madonnenmaler" S. 85, wo die den Besuchern des Wallraf-Richartz-Museums zugängliche Erklärung der Bildwerke abgedruckt und weitere Literaturangaben gegeben sind. Briefw. I. S. 76 ff.) Den ganzen Sinn der Bildwerke gibt in kurzen Worten die Unterschrift des ersten Hauptbildes: „Transiit ars a diis ad homines, a Graecis nobili ambitione ad Romanos, a Romanis ad Ubios, inde clara luce Germaniam omnem collustrando ad Deum immortalem" — die Geschichte der durch das Christentum geläuterten Kunst als Trägerin der Zivilisation. Steinle fertigte alsbald, nachdem ihm Richartz den Auftrag erteilt hatte, subtilst in Aquarellfarben ausgeführte Entwürfe, welche, in einem Rahmen vereinigt, sich jetzt im Besitze des Herrn Ed. Goldschmid in Frankfurt a. M. befinden. Diese Entwürfe wurden, mit Ausnahme der Sockelbilder, nicht akzeptiert, während die Grundidee festgehalten wurde. Es gingen Jahre hin, als endlich 1860 die Arbeiten nach den abgeänderten Entwürfen erfolgen konnten. Bei der Ausführung al fresko, in einer dem Künstler eigenen Art der Freskomalerei mit Wachsfarben wurde Steinle unterstützt durch seinen Schüler Leopold Bode und den schwäbischen Maler Fidelis Bentele. Die Ausführung erfolgte in den Sommermonaten der Jahre 1861 bis 1864. Die Reproduktionen der fünf Hauptbilder sind nach den von Steinle selbst in Kreide und blauer und gelber Farbe ausgeführten großen Kartons gemacht; diejenigen der zehn Sockelbilder nach den in gleicher Weise ausgeführten, im Besitze des Herrn Karl Lucius in Aachen befindlichen Kartons. Da auch die Fresken der Sockelbilder in den gleichen Farbentönen der Kartons gehalten sind, geben diese eine getreue Reproduktion derselben, während bei denjenigen der Hauptbilder die sehr lebhaften und harmonischen Farben, insoweit sie durch Photographien differenziert wiedergegeben werden können, zu vermissen sind. Eine Wiederholung der Kartons für die Sockelbilder in verkleinertem Maßstabe im Besitz des Herrn A. Otto Meyer in Hamburg; ebenso eine Aquarell-Ausführung des einen: Petrarka beim Kölner Johannisfeste. Die Anordnung des Bildwerkes ist folgende. Unter dem ersten großen Hauptbilde:

Abb. 598 bis 602
Abb. 603 bis 612

DIE RÖMISCHE PERIODE, *Abb. 598*

die Sockelbilder:

Abb. 610 DER HL. MATERNUS, IM RHEIN TAUFEND.

Abb. 603 DER HL. GEREON, DAS HEIDNISCHE OPFER VERWEIGERND.

Abb. 604 DER TOD DER HL. URSULA.

„ 609 DER HL. HERMANN JOSEPH.

Unter dem zweiten Hauptbilde:

Abb. 599 DIE MITTELALTERLICHE PERIODE,

die Sockelbilder:

Abb. 608 PETRARKA AUF DEM JOHANNISFESTE.

Abb. 605 EINBRINGUNG DER RELIQUIEN DER HL. DREI KÖNIGE.

Abb. 606 TOURNIER UNTER KAISER MAXIMILIAN.

Abb. 607 KÖLNER HANDEL.

Unter dem dritten Hauptbilde:

Abb. 600 DIE NEUE RENAISSANCE,

das Sockelbild:

Abb. 611 DER KÖLNER KARNEVAL.

Unter dem vierten Hauptbilde:

Abb. 601 DIE AUFHISSUNG DER KREUZBLUME ÜBER DEM SÜDPORTALE (die neueste Zeit), das Sockelbild:

Abb. 612 OPFER FÜR DEN DOMBAU.

AUSMALUNG DER ST. ÄGIDIENKIRCHE IN MÜNSTER I. W. Diese Aufgabe fiel dem Künstler zu während der Periode des Stillstandes in den Vorarbeiten für die Ausmalung des Treppenhauses im Wallraf-Richartz-Museum. Die Kirche selbst, ein scheunenartiger, aber im Mauerwerk gesunder Bau, konnte nur durch totale Ausmalung ein würdiges Äußere erhalten, gab aber durch seine vollständige Stillosigkeit dem Maler Gelegenheit zu vollster, von keinen architektonischen Rücksichten beschränkter freier Entfaltung in bezug auf Komposition, Ausführung und Bildwirkung. Die Ausschmückung sollte eine Verherrlichung des Allerheiligsten Altarsakramentes darstellen. So der Grundplan des Pfarrers und der maßgebenden Gemeindeglieder. Im einzelnen vergl. Briefw. Bd. I. S. 81 bis 90. Als Haupt- und Altarbild des Hochaltars wählte Steinle eine schon im christlichen Altertum in der griechischen Kirche unter dem Namen *ἁγια λειτουργια* übliche Darstellung, welche auch im Mittelalter in gotischen Domen plastischen Ausdruck gefunden hat (z. B. auf den Strebebogen des Domes von Rheims): Christus als Opfer und Opferpriester von Engeln mit den zum Meßopfer gehörenden Geräten und Gewändern bedient. Für den Triumphbogen waren die 14 Nothelfer durch Tradition indiziert, ebenso die Bilder für die Seitenaltäre. Im Schiffe der Kirche kamen Darstellungen aus dem Leben Heiliger, welche besondere Verehrer des Allerheiligsten Sakraments waren, zur Ausführung, während eine Seitenkapelle mit den Darstellungen der vierzehn Kreuzwegstationen ausgeziert wurde. Die kolorierten Entwürfe für Hauptbild, Triumphbogen und Ausmalung der Seitenwände und Decke des Altarraumes (jetzt im Besitze des Klosters der Benediktinerinnen in Solesmes in Frankreich), sowie die Kartons zu den Bildern im Schiff der Kirche (in Grisaille gehalten), diejenigen für die Seitenaltäre in großen, farbigen Ausführungen, endlich die Zeichnungen zu den Kreuzwegstationen führte Steinle derart aus, daß die Übertragung auf die Wände ohne weiteres nach ihnen erfolgen konnte. Die Bilder auf den Steinplatten der beiden Seitenaltäre führte Steinle selbst aus, während sich in die übrigen Arbeiten die Maler Julius Welsch (sein Schüler), Dominikus Mosler und Joseph Settegast teilten. Eine Aufnahme der Bilder an Ort und Stelle war wegen der Lichtverhältnisse nur bezüglich der Kreuzwegstationen möglich. Für die vorliegenden Reproduktionen des Hauptbildes nebst d. Triumphbogen, der Wände des Altarraumes, sowie der Decke desselben mußten kleine, im Jahre 1860 nach den Entwürfen gefertigte Photographien benutzt werden. Die Bilder der Seitenaltäre, die Himmelskönigin, der hl. Ägidius, konnten nach den großen kolorierten Kartons, im Besitze des Fürsten Alois zu Löwenstein, resp. d. Kunstmuseums der Stadt Leipzig, und die vierzehn Stationsbilder konnten nach den Wandbildern selbst aufgenommen werden. Die Bilder im Schiffe der Kirche sind nach den in Privatbesitz befindlichen Kartons aufgenommen. Sie stellen dar:

Abb. 613 / *„ 614* / *„ 617* / *Abb. 615* / *„ 616* / *Abb. 618 bis 631*

DIE KOMMUNION DES HL. ALOISIUS, *Abb. 632*

DER HL. ALPHONSUS IN VEREHRUNG DES ALLERH. ALTARSAKRAMENTES, *Abb. 633*

DIE MESSE DES HL. GREGORIUS, *Abb. 633a*

DER HL. WENZESLAUS, HOSTIEN BACKEND, *„ 633b*

DER HL. NORBERTUS, *Abb. 633c*

DIE HL. JULIANA VON LÜTTICH, *„ 633d*

CHORNISCHE IN DER MARIENKIRCHE ZU AACHEN. Diese Kirche ist als Dankkirche für die erfolgte Dogmatisierung der Unbefleckten Empfängnis Mariä durch Dombaumeister Vinz. Statz aus Köln in gotischem Stile erbaut. Raum für bildnerischen Schmuck boten nur die sieben Wandflächen der östlichen Absis unter den hochgelegenen Fenstern. Das Thema der Darstellung, die Erbsünde, die Erlösung durch die von dieser Sünde freie Jungfrau, welche den Erlöser gebären sollte, die Prophezeiungen dieser Erlösung, ihre Vorbilder im alten Bunde, die Lehre über das Geheimnis im Laufe der Zeiten bis zur Dogmatisierung, gipfelnd in der Darstellung der ohne Makel der Erbsünde Empfangenen, war durch die Dedikation der Kirche gegeben. Steinle führte die Bilder mit Hilfe seines Schülers Leopold Bode in den Jahren 1865 und 1866 in Öltempera auf den leider zu frisch verputzten Wänden aus. Infolge dessen bildete sich nach Jahresfrist Schimmel auf denselben. Die Bilder wurden dann von einer fremden Hand recht unglücklich „restauriert". Die nach den restaurierten Bildern gemachten Aufnahmen der sechs Seitenbilder gegenüber der im Jahre der Vollendung gemachten Aufnahme des Mittelbildes (Abb. 637) ergeben den Unterschied zwischen der ursprünglichen und restaurierten Malerei. *Abb. 634 bis 640*

ST. MARIA IM CAPITOL IN KÖLN. Die Ausmalung dieser uralten romanischen Kirche sollte Steinle übertragen werden. Er machte 1866 zunächst einen Entwurf für die östliche Abside, die Krönung Mariä, welche durch den Kölner Dekorationsmaler Gatzke auf die Wand übertragen wurde. Alsbald machten sich die archaistischen Richtungen geltend, welchen Steinles Darstellungen nicht streng *Abb. 641*

genug schienen, und es kam nicht mehr zur Ausführung der für die beiden Seitenabsiden des Ostchores von Steinle im Jahre 1867 entworfenen Bildern; man hat vielmehr die weitere Ausmalung dann Kunsthandwerkern anvertraut. Die beiden Entwürfe gingen in den Besitz des Herrn A. Otto Meyer in Hamburg über.

Abb. 642
„ 643

FÜRSTL. LÖWENSTEINsche SCHLOSZKAPELLE IN KLEINHEUBACH A. M. Diese dem Künstler 1869 auf der Romfahrt übertragene Aufgabe betrachtete dieser stets als eine seiner angenehmsten, sowohl wegen der ihm vom Besteller als vom Bauwerk gelassenen vollen freien Bewegung. Letzteres, ein total kahler quadratischer Raum mit flacher Decke auf 12fachen Kuppelansätzen, gestattete eine so totale Farbenauszierung, wie sie nur ein Maler wünschen kann. Im Einverständnis mit dem fürstlichen Besteller wurden die an der Altarwand befindlichen Fenster zugemauert, so daß hier eine große Fläche für ein zusammenhängendes Bildwerk geschaffen wurde, welches die Verherrlichung der Himmelskönigin zum Vorwurfe hat. Dank der von Steinle in sorgfältigster Weise ausgeführten Kartons, welche noch alle in Privatbesitz vorhanden sind, konnten die Bilder der Altarwand mit Ausnahme der vier Zwickelbilder über den Seitenbildern in besseren Reproduktionen hier wiedergegeben werden, als es durch Aufnahme der Originalbilder möglich gewesen wäre. Von den Kartons ist indes nur der des Hauptbildes farbig, die übrigen in Grisaille ausgeführt.

Abb. 644
Abb. 645 bis 650

Die beiden Bilder der Seitenwände, Christus am Ölberge und das Fegfeuer, sind nach den Wandbildern selbst hergestellt, während den beiden andern Bildern der Seitenwände: Schirmerin der Christenheit und Pietà die Kartons zugrunde lagen. Steinle hat für die Kapelle auch die vier Statuen entworfen, von denen zwei (Abb. 536, 537) in einem früheren Abschnitte dieses Werkes abgebildet sind. Das Hauptbild „Mariä Aufnahme in den Himmel" hat Steinle selbst auf die Wand gemalt, die übrigen Bilder sind durch Leopold Bode und Ferdinand Becker, beide Schüler Steinles, ausgeführt. Die ganzen Arbeiten wurden in den Jahren 1869 und 1870 vollendet und zwar in Wachstempera auf trockenem Mauergrunde. Ein Fries von Heiligenbildern, die in der fürstlichen Familie besonders verehrten Heiligen darstellend, sich an den beiden Fensterwänden der Kapelle hinziehend, konnte leider nicht reproduziert werden, da die Kartons derselben nicht auffindbar waren, eine Aufnahme aber wegen der Unmöglichkeit für das photopraphische Objektiv einen Stand zu gewinnen, nicht erfolgen konnte.

Abb. 651
„ 652
Abb. 653
„ 654

KARTONS ZU GLASFENSTERN IN DER KATHARINENKIRCHE IN FRANKFURT A. M. Die Architektur von Alex. Linnemann, der figürliche Teil von Steinle. Die Fenster sind nach und nach in Glas ausgeführt. Die Kartons sind hier abgebildet, um zu zeigen, daß Steinle sich auch dem Renaissancestil anzubequemen verstand.

Abb. 655 bis 658

WANDGEMÄLDE IN DER CHORABSIS DES STRASZBURGER MÜNSTERS. Die romanische Absis der Perle der Gotik verlangte eine Ausmalung im Geiste der Zeit ihrer Erbauung, völlige Unterordnung unter die Architektur, lediglich Wandschmuck ohne eigentliche Bildwirkung, dabei Strenge in der Form und Festhalten der in jener Zeit üblichen Darstellungen. Eine Gesamtaufnahme des Bildwerkes war wegen der höchst ungünstigen Lichtverhältnisse und der großen Höhe der Absis schwer zu erreichen. Immerhin gibt die hier wiedergegebene eine Übersicht. Von Details konnten nur das Mittelbild, die „Krönung Mariä" mit den anschließenden Engelgruppen nach dem von Steinle gemalten Modell und die Gruppe der Patrone und dreier Altväter nach vorhandenen Farbenentwürfen wiedergegeben werden. Sie zeigen indes genügend die herbe Strenge, die große Feierlichkeit in der Haltung und den Gebärden der über drei Meter hohen Figuren und lassen wohl die Absichten des Künstlers einerseits, andererseits die Beschränkung erkennen, welche derselbe bei dieser Aufgabe sich aus dem ihm durch den Bau diktierten Zwang auferlegen mußte. Steinle hat die Arbeiten in den Jahren 1876 bis 1879 ohne jede Mithilfe als der des Dekorationsmalers Ahl, welcher die großen Gewandflächen grundierte, in der Weise vollendet, daß er nach zehnmonatlichen Vorarbeiten in je drei Sommermonaten der Jahre 1877, 1878, 1879 die Bilder in Straßburg direkt auf die Steinwände in Temperafarbe malte und die voraufgehenden Wintermonate zur Zeichnung der großen Kartons verwendete.

Abb. 659
„ 660
661 u. 662
Abb. 663
„ 664

ENTWÜRFE FÜR DIE AUSMALUNG VON ALTARNISCHEN IN ALT-ST. PETER IN STRASZBURG. Zwei Aquarellentwürfe, welche Steinle dem Pfarrer dieser Kirche anfertigte und welche durch eine Straßburger Dame auf den Wänden hinter dem Marienaltar und dem Josephsaltar ausgeführt wurden.

Abb. 665
„ 666

WANDGEMÄLDE IM DOME ZU FRANKFURT A. M. Das einheitliche Programm für den totalen Bildschmuck des aus der Asche entstandenen Kaiserdomes ging im wesentlichen dahin, daß dem Charakter des Baues als Gotteshaus und historischer Stätte der Kaiserkrönungen Rechnung getragen würde. Die Anlage des Baues kam diesem Programm entgegen, indem das überlange Querschiff an seiner den Altären abgewandten Westwand reichlich Raum für Darstellung von Bildern historisch-profanen Charakters bot. Die Dreiteilung des Schiffes bot weiter Anlaß zu symbolischer Ausdeutung, während die Turmanlage es ermöglichte, auch dem Vorbildlichen Rechnung zu tragen. Steinle vollendete in den Jahren 1880 bis 1885 in Aquarellfarbe gehaltene Kartons der Gesamtausmalung, welche den hier gegebenen Reproduktionen zu grunde liegen. Diese Kartons sind Eigentum des Dombauvereins und werden im städtischen Altertumsmuseum aufbewahrt. Von den Bildwerken im Turm konnten Aufnahmen nicht gegeben werden. Im übrigen stellen die Bilder dar:

Auf dem Triumphbogen nach dem Schiffe der Kirche zu und zu beiden Seiten desselben eine Darstellung der Wiederkunft des Erlösers.

Abb. 667 bis 669

Auf der Chorseite des Triumphbogens der Einzug der Seligen in das himmlische Jerusalem. Infolge falscher Maßangabe

Abb. 670

des Architekten wurde die Pause dieses Kartons zu klein angefertigt, so daß das ausgeführte Bild leider nicht den Triumphbogen so ausfüllt, wie auf dem nach dem Entwurf gefertigten vorliegenden Bilde.

Im Schiff der Kirche ist über dem Südportale ein Kaiser und Papst umgeben *Abb. 672* von den geistlichen und weltlichen Würdenträgern zeigendes, das Imperium und Sacerdotium darstellendes Gemälde, gegenüber über dem Nordportale die Darstel- *Abb. 704* lung der vier Kardinaltugenden angebracht.

Über dem Eingang zum Kreuzgange ist die Erlösung der Seelen aus dem Fegfeuer, *Abb. 671* in den drei das Mittelschiff vom Querschiff trennenden Gurtbogen das *Abb. 680* dreifache Amt Christi: Lehramt, Hirten- *bis 682* amt, Priesteramt, im südlichen Seiten- *Abb. 673* schiffe die sieben Werke leiblicher Barmherzigkeit und gegenüber an der Nord- *Abb. 703* wand des Hauptschiffes die Patrone des Domes dargestellt.

Abb. 695 Die Westwand des Querschiffes zieren *bis 702* historische Bilder.

Über den Beichtstühlen haben drei Buße *Abb. 677* und Versöhnung darstellende Bilder: „Die *bis 679* Kommunion der hl. Magdalena", „Rückkehr des verlorenen Sohnes", „Aufnahme des guten Schächers ins Paradies" Platz gefunden.

Neben dem Haupteingange, dem Nord- *Abb. 674* portale, grüßt die Gläubigen das Kolossalbild des hl. Christoph, während zu bei- *Abb. 676* den Seiten des Chores die Verkündigung Platz gefunden hat. Neben der Tür zur *Abb. 684* Sakristei ist die Rosenkranzkönigin dargestellt.

Von den Fenstern im Chor, die schon 1873 eingesetzt wurden, konnte nur das *Abb. 675* eine reproduziert werden, während die Kartons zu den anderen nicht zur Verfügung standen.

Abb. 685 Auch von den übrigen Fenstern konnte *„ 690* nur der figürliche, von Steinle herrührende *bis 694* Teil Platz finden, weil die Reproduktion *Abb. 705* der ganzen Fenster einen zu kleinen Maß- *u. 706* stab ergeben hätte.

Den Entwurf zu einem „Bartholomäus- *Abb. 683* altar" fertigte Steinle bereits 1867 direkt nach dem Dombrande in der Absicht, ihn der Kirche zu stiften. Das Original ist Eigentum der Kirchengemeinde Frankfurt. Die Ausführung wurde vereitelt durch das Eingreifen von Archaisten, welche nur alte Altäre in den Dom gebracht sehen wollten.

Die vier Bilder unter der Orgelbühne, dem Durchgang vom Turm nach der Kirche, stellen den Übergang vom Alten zum *Abb. 686* Neuen Testamente dar. *bis 689*

Nur eines der Bilder hat Steinle selbst auf der Wand ausgeführt, die hl. Magdalena in der sog. Grabkapelle. Von ihr existiert kein Karton, und eine Aufnahme im Dome selbst war wegen der Dunkelheit dieser Stelle nicht möglich. Die übrigen Bilder sind in achtjährigem Zeitraum von Steinles Schülern Joh. Cahn, Franz Guillery, Peter Högen und Anton Becker, einige auch von Dekorationsmaler L. Grätz nach den kolorierten Kartons ausgeführt. Die großen zur Pause der Bilder auf die Wand dienenden Kartons zeichneten dieselben unter Steinles Aufsicht.

ALTARNISCHE DER GRÄFLICH VON LOËSCHEN SCHLOSZKAPELLE IN WISSEN. Zu diesem letzten Monumentalbildwerk fertigte Steinle einen großen kolorierten Entwurf in Wasserfarben und ließ nach demselben durch seinen Schüler Franz Guillery die Kartons zeichnen, sowie die Übertragung auf die Wand ausführen. 1886. *Abb. 707* *„ 708*

Abb. 707 zeigt die Gesamtdarstellung nach dem im Besitze des Herrn Wilh. Flinsch in Frankfurt a. M. befindlichen Konturentwurfe.

Abb. 708 ist eine Wiederholung des Hauptbildes, der Madonna, in Wasserfarben für Herrn Dr. Jos. Matti in Frankfurt a. M. ausgeführt, jetzt im Besitze dessen Sohnes, Herrn Stadtrat Dr. Al. Matti daselbst. Die Änderung in der Kopfhaltung des Kindes entspricht der Übersetzung des hoch angebrachten Wandbildes, auf welchem das Kind segnend sich zum Altar hinunterneigt, in ein für eine Zimmerwand bestimmtes, in sich abgeschlossenes Bild.

WICHTIGSTE LITERATURANGABEN ÜBER STEINLE UND SEINE WERKE

A. BIOGRAPHISCHES:

C. VON WURZBACH. Ein Madonnenmaler. Wien, Manz 1879. Sonderabdruck aus dem „Österr. Künstlerlexikon".

AUG. REICHENSPERGER. Erinnerungen an Ed. Ritter von Steinle. Frankfurt, A. Fösser Nachf. 1887.

A. M. VON STEINLE. Edward von Steinles Briefwechsel mit seinen Freunden. 2 Bände. Freiburg, Herder 1897.

ALEXANDER VON BERNUS UND ALPHONS M. VON STEINLE. Clemens Brentano und Edward von Steinle. Kempten, Kösel 1910.

B. ÜBER DIE WERKE STEINLES:

D. BECKER. Eduard Steinles neuere Kunstschöpfungen. Regensburg, Manz 1859.

DR. BRÜHL. „Christliche Kunst und christliche Künstler der Gegenwart". I. Eduard Steinle. In „Hausbuch für christl. Unterhaltung". Augsburg, B. Schmidtsche Buchhandlung, III. Bd. 1855.

DR. JOS. POPP. Ed. v. Steinle in „Kultur und Katholizismus". Bd. III. München, Kirchheim.

Ein Verzeichnis von Zeitungsartikeln über einzelne Werke Steinles s. bei Wurzbach, S. 148 ff. Anzufügen:

V. Valentin in „Zeitschrift f. bildende Kunst" 1887. XXIII.

A. Reichensperger in „Alte und Neue Welt" 1887. 4. Heft.

„Germania", Zeitung f. d. kath. Volk. 1887. Nr. 83 ff.

R. P. in „Kunst für Alle", 4. Heft 1887.

BUCHHANDLUNG
Josef Weilhammer
WIEN VII. BURGG. 123

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01023 1690